Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,143,109

Digitized by Google

1891 – 1921

Digitized by Google

DD
1
.N9

Digitized by Google

Digitized by Google

Nürnberg. Germanisches nationalmuseum.

Mitteilungen

aus dem

Germanischen Nationalmuseum.

Herausgegeben vom Direktorium.

Doppelheft:

Jahrgang 1914 und 1915.

Mit zahlreichen Abbildungen.

NÜRNBERG

Verlagseigentum des Germanischen Museums.

Digitized by Google

Digitized by Google

Bates
Carlsohn
1-24-28
16167

Inhaltsverzeichnis des Doppelheftes

Jahrgang 1914 und 1915

der

Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum.

	Seite
Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg. II: Paulus Fürst und sein Kunstverlag. (Mit 27 Textabbildungen). Von Dr. Theodor Hampe	3
Urkundliches über den Glasmaler Johann Schaper. Mitgeteilt von Dr. Theodor Hampe. (Mit 2 Textabbildungen)	128
Die Zinngießer Hilpert in Nürnberg. Von Carl Friedrich Gebert (Nürnberg). (Mit 6 Textabbildungen)	133
Nürnbergs reichsstädtische Arbeiterschaft während der Amtszeit des Baumeisters Michel Beheim VII. (1503—1511). Von Carl L. Sachs (Nürnberg) . . .	141

Das bereits angekündigte Erscheinen eines ausführlichen

Personen-, Orts- und Sachregisters

für die letzten 30 Jahrgänge unserer „Mitteilungen“ (1884—1913) hat sich etwas verzögert. Das Register wird indessen jedenfalls noch vor Ende dieses Jahres zur Ausgabe gelangen und für die Mitglieder des Germanischen Museums und unsere Tauschvereine zum Preise von 5 Mark, im übrigen für 10 Mark (für Buchhändler mit 33 1/2 % Rabatt) erhältlich sein.

Bestellungen darauf sind an das Direktorium des Germanischen Nationalmuseums zu richten.

Herausgegeben vom Direktorium des Germanischen Nationalmuseums.
Für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. Theodor Hampe.

Akzidenz-Druckerei SEBALD

Digitized by Google

Digitized by Google

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES BUCH- UND KUNSTHANDELS IN NÜRNBERG.

Von Dr. THEODOR HAMPE.

II. Paulus Fürst und sein Kunstverlag.

So gut wir vielfach über Künstler und Kunstwerke vergangener Jahrhunderte unterrichtet sind, so wenig vermögen wir uns bisher ein klares Bild von dem Kunsthandel früherer Epochen zu machen. Die mehr kulturgeschichtliche Forschung hierüber hat mit der kunstgeschichtlichen keineswegs gleichen Schritt gehalten und eigentlich erst seit einigen Jahren begonnen, das zum Schaden für ein richtiges Verständnis von Zeit und Menschen lange Versäumte endlich nachzuholen.

Insbesondere zur Kenntnis des Handels mit Werken der graphischen Künste hat jedoch schon in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts namentlich das „Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels", dann in neuester Zeit vor allem die „Zeitschrift für Bücherfreunde" manchen wertvollen Beitrag geliefert. Aber viel bleibt auch hier noch zu tun, ehe wir zu größerer Klarheit über den geschäftlichen Betrieb gelangen werden, und so wird jede Erweiterung unserer Erkenntnis auch auf diesem Gebiete gewiß willkommen zu heißen sein.

Allerdings ist solche Forschung nichts weniger als einfach und mühelos; im Gegenteil hat die Umständlichkeit derselben und vor allem die schwierige Beschaffung des Materials ohne Zweifel viel dazu beigetragen, das Studium und die Erkenntnis dieses Zweiges der historischen Wissenschaft bisher hintanzuhalten. Als eine der wichtigsten Vorarbeiten zu tieferem Eindringen muß u. a. die Feststellung des gesamten Verlagswerkes der hauptsächlichsten Kunsthändler seit dem späten Mittelalter angesehen werden, die aber schon deswegen mit großen Schwierigkeiten verknüpft ist, weil von dem Hauptartikel des Kunsthandels jener Jahrhunderte, den mit Kupfern oder Holzschnitten gezierten Flugblättern, manche nur in ganz wenigen Exemplaren und viele überhaupt nicht auf uns gekommen sind. Es läßt sich in einigen Fällen direkt nachweisen, daß namentlich die für den augenblicklichen Bedarf und über Tagesereignisse herausgegebenen Blätter und Schriftchen zu Hunderten, ja zu Tausenden zu Grunde gegangen sein müssen, und eben daher erklärt sich der hohe Preis, mit dem solche kulturgeschichtlich oft hoch bedeutsamen Dokumente trotz ihres künstlerischen Unwerts heute bisweilen bezahlt werden.

Das Germanische Museum hat diesen beredten Zeugen der Vergangenheit von jeher ganz besondere Beachtung geschenkt, sich ihre Erwerbung angelegen sein lassen; und welche interessante Einblicke gerade auch in die Geschichte des Kunsthandels früherer Zeit sich aus seiner stattlichen Sammlung „historischer Blätter", wohl der reichhaltigsten, die, soweit deutsche Verhältnisse in Betracht kommen, existiert,

Digitized by Google

gewinnen lassen, möchte ich hier an einer kurzen monographischen Behandlung desjenigen Kunsthändlers, der für das 17. Jahrhundert zugleich eine der bedeutendsten Erscheinungen seiner Art und einen Typus darstellt, und seines ausgebreiteten Verlages namentlich an kupferstichgeschmückten Flugblättern, nämlich des seinerzeit weitbekannten Nürnberger „Bildermannes" Paulus Fürst, zu zeigen versuchen.

Wie die Kunst des gedruckten Wortes, wie Kupferstich und Holzschnitt in raschem Siegeszug die großen Werkstätten zur Anfertigung geschriebener Codices mit Miniaturmalereien zurückgedrängt, lahm gelegt, abgelöst haben, wie sich die Grenzen der Tätigkeit der Briefmaler und Illuministen im Laufe des 16. Jahrhunderts erweiterten, kurz, welche Stadien der Buch- und Kunsthandel durchlaufen hat, ehe er zu den Formen gelangte, die dem Sortiment und Verlagsgeschäft im wesentlichen noch heute eignen, das alles sind Fragen, die, wie bereits angedeutet, im Großen wie im Einzelnen noch wenig erforscht sind und die in einem Punkte für die Kulturgeschichte Nürnbergs etwas aufzuhellen die voraufgehende Abhandlung über Lienhard zur Eich zum Zwecke hatte. Schon früh steht die große Leipziger Ostermesse für Deutschland im Mittelpunkt dieses Getriebes, und bereits im 15. Jahrhundert ist sie nachweislich auch von Nürnberger Briefmalern und Kartenmachern vielfach besucht worden. Um diese Zeit und zu Anfang des 16. Jahrhunderts waren die Zeichner, Formschneider, Verfasser des Textes, Drucker, Kolorierer, Verleger und Verkäufer speziell der volkstümlichen Blätter und Schriften nicht selten noch eine und dieselbe Person, später wird indessen — wir sahen es bereits an dem früheren Beispiel des Lienhard zur Eich — bald Arbeitsteilung auch hier zur Regel und im 17. Jahrhundert scheidet sich auch der „Buchführer" (Buchhändler, Sortimenter) immer mehr von dem „Kunstführer" oder Kunsthändler. Allerdings tritt eine völlige Beschränkung auf die eine oder andere Branche oder selbst auf beide Geschäftszweige auch damals noch kaum ein, handeln manche dieser Kunstführer etc., besonders wenn sie auf Messen und Märkte ziehen, noch lange zugleich mit sonstigen Kurzwaren aller Art. Charakteristisch dafür ist die Inventur des Meßlagers des Nürnberger Karten-, Kunst- und Kurzwarenhändlers Cornelius Caymox (oder Kaimochs, Kainochs etc.) aus der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert, die A. Kirchhoff in den Leipziger Hülfs- und Inventarienbüchern auffand und im XII. Bande des obengenannten „Archivs" veröffentlichte. Die Caymox stammten aus den Niederlanden. Außer Cornelius dem älteren und dem jüngeren sind insbesondere Heuprecht (oder Hubrecht) und Balthasar Caymox als Kunstverleger sehr bekannt, von denen der letztere dem in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Nürnberg gegründeten Geschäfte bis zu seinem um 1630 erfolgten Tode vorstand[1]), das dann von „Balthasar Caimox sel. Erben" noch bis zum Jahre 1636 fortgeführt wurde[2]). Das Haus Caymox nun handelte jener Inventur zufolge außer mit Kupferstichen, Holzschnitten, Flugblättern etc. auch mit niederländischen Hütchen, Hutschnüren, Nürnberger Dolchen, Gürteln und Ledergehängen, Spiegeln, Springreifen, Laternenhorn, Ohrlöffeln, Halsbeuteln (werden auch unter Lienhard zur

1) Vgl. Codex nundinarius Germaniae literatae bisecularis. Meßjahrbücher des deutschen Buchhandels (von 1564—1765). Mit einer Einleitung von Gustav Schwetschke. Halle, Schwetschke, 1850.

2) Vgl. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs in Zahns Jahrbüchern für Kunstwissenschaft I, 1868, S. 252.

Digitized by Google

Eichs Hausrat erwähnt), Nähkissen, Ulmer Schreibtafeln, Federmessern und unzähligen anderen Dingen, die sie zur Zeit der Messe samt ihrem Kunstverlage in einer Bude und einigen Kammern in Auerbachs Hofe in Leipzig zum Verkauf auszulegen pflegten.

Außer den Caymox waren im letzten Viertel des 16. und im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts natürlich noch eine ansehnliche Zahl weiterer Kunsthändler in Nürnberg und von Nürnberg aus tätig. Einige derselben waren zugleich auch die Verfertiger ihrer Blätter und sonstigen Verlagswerke, so namentlich die künstlerisch zum Teil auf recht niedriger Stufe stehenden, für den Bedarf der Massen arbeitenden Formschneider Matthes Rausch, Wolf Drechsel, Hans Mack, der fruchtbare Lucas Mayer „Formschneider wohnhaft beim Rosenbad" u. a. m.; aber auch beispielsweise Peter Isselburg (geb. 1568), ein erheblich tüchtigerer Künstler als die Vorgenannten, der 1608 von seiner Vaterstadt Köln nach Nürnberg übersiedelte und hier oder in Bamberg zu Anfang der dreißiger Jahre gestorben zu sein scheint. Ausführender Künstler und zugleich Verleger seiner Werke war u. a. auch Georg Restlein, „Maler in Schwabach", der aber meist bei Ludwig Lochner in Nürnberg drucken ließ. Bei anderen, wie Hans Philipp und Georg Walch, Georg Köler, Georg Kümmelmann usw. sind diese Verhältnisse weniger klar. Ohne Zweifel als einer der ersten, wenn nicht gar als der erste Nürnberger Kunsthändler, der so gut wie ausschließlich Verleger und schwerlich zugleich Kupferstecher gewesen ist, darf dann Paul Fürst bezeichnet werden. Für seine Tätigkeit als Briefmaler oder Zeichner, Kupferstecher und Radierer fehlt uns wenigstens bislang jeder sichere Anhalt oder Beweis, wenn er auch in älterer und neuerer Literatur verschiedentlich bald als das eine, bald als das andere bezeichnet wird. Eher hätte man Grund, in ihm den Verfasser dieser oder jener Gedichte und Sprüche auf den in seinem Verlage erschienenen Einblattdrucken zu vermuten, denn mit dichterischer Betätigung findet sich sein Name, wo er uns zuerst begegnet, auf das engste verknüpft. Zum 6. Juli 1623 erscheint er nämlich in den Akten der Nürnberger Meistersinger[3]).

Paul Fürst sang damals auf der bei St. Katharina abgehaltenen Singschule Hans Hagers im Freisingen ein Lied von den dreißig Tyrannen im Kreuzton Wolframs von Eschenbach. Er war in die Gesellschaft der Meistersinger offenbar durch seinen Vater, den Hafner Nikolaus Fürst, eingeführt worden, der seit seinem Eintritt in die Genossenschaft im Jahre 1606 ein eifriges Mitglied derselben gewesen war, auf der Singschule vom 30. Januar 1631 seinen Sohn Paul noch selbst „zu einem gefreiden Singer" machen ließ, auf der Herbstschule desselben Jahres sein letztes Lied sang und 1633 als verstorben beklagt wird[4]). Als der Sohn eines gleichnamigen Vaters, der „Schöpfer im Rosenbad" gewesen, war Nikolaus Fürst 1604 in Nürnberg Bürger geworden und hatte sich noch im gleichen Jahre mit einem einfachen Mädchen, das „bei ehrlicher bürgerschaft alhie in 10 jar treulich gedient" verheiratet[5]). Paulus Fürst mag

3) Vgl. Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575—1689, herausgegeben von Karl Drescher I. Bd. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart Bd. 213) S. 242.

4) Nürnberger Meistersinger-Protokolle an verschiedenen Stellen; vgl. Register („1634" ist daselbst Druckfehler für „1633").

5) Nürnberger Bürgeraufnahme-Gesuche von 1604—1606 — der einzige erhaltene Band dieser Aktenreihe, Handschrift Nr. 24 der in der Bibliothek des Germanischen Museums deponierten Teile der Fürther Stadtbibliothek — Bl. 105 b.

Digitized by Google

also etwa 1605 oder 1606 geboren sein. In Georg Fürst, der von 1604 bis 1630 urkundlich unter den Nürnberger Briefmalern und Formschneidern erscheint[6]), werden wir wohl gleichfalls einen nahen Verwandten des künftigen Kunsthändlers, von dem dieser vielleicht die ersten Anregungen zu seinem Beruf erhielt, zu erblicken haben.

Was die meistersingerische Übung betrifft, so fällt dieselbe noch in die Zeit jener Nachblüte des Nürnberger Meistergesangs, in der diese Erscheinung durch die hingebungsvolle Begeisterung von Hans Sachsens einstmaligem Lehrling Georg Hager, sowie Wolf Bautners, Thomas Grillenmairs, des berühmten Zinngießers Kaspar Enderlein und anderer noch ein letztes mal vor dem Absterben Farbe und Leben gewann. Und über ein Jahrzehnt hindurch sehen wir denn auch Paulus Fürst meist in Gemeinschaft mit seinem Vater auf den etwa alle Monate stattfindenden Singschulen tätig und nicht selten auch erfolgreich, insofern er wiederholt den Schulkranz, den Zechkranz, kleine Zinnschalen oder auch 6 Kreuzer usw., ja bereits 1626 auch einmal den höchsten Preis, das Schulkleinod, den „David" gewinnt. Bald nach dem Tode des Vaters hört indessen auch Pauls meistersingerische Betätigung völlig auf. Sei es, daß er doch weniger aus innerem Drang als auf Veranlassung des für die „holdselige Kunst" leidenschaftlich interessierten Vaters solange mitgetan hatte, oder aber, daß ihm die Gründung des eigenen, dann rasch aufblühenden Geschäfts, die eben in die zweite Hälfte der dreißiger Jahre fällt, keine Zeit mehr zur weiteren Teilnahme an den Singschulen ließ: jedenfalls kommt seit dem 12. Juli 1635, wo ein anderer an seiner Statt, da er „nicht hie war", den angekündigten „Kranz" abhalten mußte, sein Name in den Meistersinger-Protokollen nicht mehr vor. Schon in der letzten Zeit seines Wirkens als Meistersinger hatte er sich in der Regel mit dem Vortrag bereits früher verfaßter und schon wiederholt zum Besten gegebener Lieder begnügt, während in den ersten Jahren seine Gesänge, deren Stoffe er bald der Bibel, bald der Geschichte oder alten und neueren Schriftstellern (Herodot, Plutarch, Titus Livius, Orosius, Boccaccio, Guiciardin etc.) entlehnte oder aber auch wohl frei erfand (choralartige Gesänge, Neujahrslied etc.), sich durch Neuheit und Mannigfaltigkeit ausgezeichnet zu haben scheinen. Erhalten hat sich von diesen Meistergesängen Paul Fürsts, von denen die Protokolle lediglich je den ersten Vers verzeichnen, meines Wissens nur ein einziges in einer Handschrift der Nürnberger Stadtbibliothek (Will III, 782 S. 1101), das in einem apokryphen Tone Frauenlobs nach Plutarch die Geschichte eines von Seeräubern gefangenen Weibes behandelt. Die Unbeholfenheit und Poesielosigkeit dieses Machwerks ist zwar groß, schließt aber dennoch nicht völlig aus, daß Fürst, von dem Zwange der Regeln und Formen des Meistergesangs nicht beengt, auch Besseres zu leisten imstande gewesen wäre. Jedenfalls wird man, wie gesagt, bei den mancherlei Versen, welche die nachmals in seinem Verlage erschienenen Flugblätter aufweisen und die nur ausnahmsweise mit einem Verfassernamen unterzeichnet sind, wohl auch gelegentlich an Paul Fürst selbst als den Autor denken dürfen.

Zu Anfang des Jahres 1639 finden wir seine Frau erstmalig in den Akten genannt, und in den folgenden Jahren kommt auch er selbst in den Taufbüchern wiederholt

6) Vgl. Thieme und Becker, Allgemeines Künstlerlexikon unter „Georg Fürst".

Digitized by Google

als Pate vor, wobei er bald als „Handelsmann", bald als Kunsthändler bezeichnet wird[7]).

Seit 1639 bezog er auch mit seinen „Büchern und Waren" regelmäßig die Leipziger Messen, wo er, wie vor ihm die Caymox in Auerbachs Hof, diesem vielgepriesenen Glanzpunkt der ganzen Messe, feil hielt, und zum gleichen Jahre erscheint er auch mit zwei Werken des eigenen Verlages erstmalig in den Meßkatalogen[8]). Leider verzeichnen diese Kataloge lediglich jene Bücher, welche auf der Frankfurter Fasten- und Herbstmesse, auf dem Leipziger Oster- und Michaelismarkt neu zum Verkauf kamen, und schweigen ganz und gar von den Flugblättern, die uns bei Paul Fürst vor allem interessieren und mit denen er wohl alsbald — das früheste, sicher datierbare unter den mir bisher bekannt gewordenen Blättern seines Verlages stammt aus dem Jahre 1646 („Kriegstrost"; s. Nr. 94 des unten folgenden Verzeichnisses) — gleichfalls auf dem Plan erschienen sein wird.

In Leipzig war es auch, wo Paul Fürst 1655 samt seinem „Jungen" Hans Christoph Gabeler auf kurze Zeit in ein Untersuchungsverfahren verwickelt war, das auf Veranlassung des späteren Mitglieds der Bücherkommission in Leipzig, des Professors Johann Hülsemann, in den Jahren 1654—1658 mit ungemeiner Zähigkeit gegen ein paar Buchhändler aus Magdeburg und Helmstädt wegen Verbreitung eines angeblich gegen ihn gerichteten Pasquills betrieben wurde.

Ein Exemplar dieser schrecklichen Schrift war auch bei ihm, Paul Fürst, dem „Kaufmanne, so der Bildermann genennet wird", von einem Agenten Hülsemanns aufgespürt worden, und es kostete unserem Kunsthändler einige Mühe, die vorgesetzte Aufsichtsbehörde davon zu überzeugen, daß er von dem Verbote des Ver-

---

7) Am 19. Februar 1639 lassen „Hanns Höner, balbirer", und seine Frau Susanna eine Tochter auf die Namen Elena Susanna taufen, wobei „Pauli Fürsten, kunsthandlers, uxor" Pate steht (Taufbücher bei St. Lorenz in Nürnberg).

Am 5. März 1640 erscheint „(Paulus) Fürst kunsthändler" als Pate bei der Taufe eines Paul zubenannten Söhnchens des Schreibereiverwandten Wolff Seger (Taufbücher bei St. Lorenz).

Zum 26. Februar 1641 kommt „Paulus Fürst, handelsmann" als Pate vor (Taufbücher bei St. Lorenz).

Herr Konservator Dr. Heerwagen war so freundlich, mir mit manchen anderen Auszügen aus den hiesigen Kirchenbüchern auch vorstehende Notizen zur Verfügung zu stellen.

8) Vgl. den Anhang, wo ich auf Grund des „Codex nundinarius" von Schwetschke und an Hand der für die betreffenden Jahre in Betracht kommenden Meßkataloge auch den Buchverlag Paul Fürsts und seiner Erben von 1639 bis 1696 kurz aufzähle. Allerdings sind auch diese Werke z. T. mit zahlreichen Kupferstichen ausgestattet — vgl. Meisners Sciographia, Harsdörfers „Trincierbuch", „Momi Meisterstück", „Toden-Tantz", Hagelgans' „Christlicher hochtheurer Helden Tugendlauff", „Drillkunst", Dilherrs „Hohe Schule deß höchsten Lehrers", desselben „Himmel und Erden", sowie dessen „Tugendschatz und Lasterplatz", die Neuauflage von Siebmachers Wappenbuch u. a. m., wozu wohl noch manche, nicht in den Meßkatalogen erscheinende Bücher, wie das von P. Fürst und seiner Tochter Rosina Helena herausgegebene Modelbuch, die in unser Verzeichnis aufgenommene „Aquila Austriaca" (s. u. Nr. 122 bis 137) oder das „Neue Zieratenbuch" von Friedrich Unteutsch (Verzeichnis Nr. 319—369) kommen werden. Allein dieser ganze Buchverlag gibt der Erscheinung Paul Fürsts und seiner Verlegertätigkeit keineswegs ihr eigentliches Gepräge. Sein weit verbreiteter Ruf und seine Bedeutung beruhte vielmehr ganz vornehmlich auf den zahlreichen von ihm in den Handel gebrachten volkstümlichen Einblattdrucken, weswegen ich eben auf diese Seite seines Kunsthandels den ganzen Nachdruck legen zu sollen geglaubt habe.

Digitized by Google

kaufs der Schrift nichts gewußt und auch keine größeren Bestände davon aus Frankfurt am Main, wo er zuletzt gewesen, mitgebracht habe[9]). Aber nicht nur die Leipziger und, wie wir hier hören, auch die Frankfurter Messen pflegte Paul Fürst um jene Zeit mit seinem Kram zu beziehen. Aus einer Voranzeige der von ihm geplanten und dann auch ins Werk gesetzten Fortsetzung von Siebmachers Wappenbuch, dessen beiden ersten Teile 1605 und 1609 erschienen waren und dessen Verlag Paul Fürst zu Anfang der fünfziger Jahre käuflich übernommen hatte, lernen wir auch noch Wien, Linz und Graz als Stätten seiner regelmäßigen Handelstätigkeit kennen. In diesem vom 1. September 1654 datierten „Nochmaligen Bericht" über das Wappenbuch im Katalog der Frankfurter Herbstmesse des genannten Jahres, in dem Fürst um Zusendung von Wappen zur Veröffentlichung im III. Teile des Werkes bittet, heißt es: „entweder hieher nach Nürnberg, oder in Marcktszeiten nach Leipzig auff das Bilderhauß im Auerbachs Hoff, oder zu Franckfurt in der Meßzeit im Barfüßer Creutzgang, oder in Marcktszeiten zu Wien vff dem Hof feilhabend, oder in dem Marckt zu Lintz, heraußen am Wasser feilhabend, oder in Grätzer Marckzeiten, allda bey H. Sebastian Haubt zu erfragen"[10]).

Im übrigen wissen wir über Paul Fürsts Leben und Charakter bisher nicht allzuviel. In den Nürnberger Ratsverlässen erscheint er, soweit ich es bisher habe feststellen können, erst zum 9. Oktober 1658, wo der Rat einige ihm von Paul Fürst „offerirte exemplaria der auf das kupfer gebrachten kaiserl. ehrenporten" — vgl. Nr. 102 des unten folgenden Verzeichnisses — annimmt und austeilen läßt und es den Herren Losungern anheimstellt, „ob sie ihme den werth dafür verehren laßen wöllen"[11]). 1659 bittet er um ein Attestat darüber, daß er Nürnberger Bürger sei, was ihm auch „in communi forma" bestätigt wird[12]). In den Jahren 1660 und 1661 spielt eine unerquickliche Geschichte, ein häßlicher Streit in Geldangelegenheiten zwischen Paul Fürst und seinem Schwager Wolf Wernberger, an den Fürst u. a. einen Drohbrief richtet, wofür er dann mit einer Turmstrafe belegt wird. Da aber seine Frau Susanna Elena Fürstin vor Schrecken über die Härte der Strafe einen Abortus erleidet und sich bei ihm selbst, wie es in dem Ratsverlaß vom 12. September 1660 heißt, „wider seine Hauptschwachheit eraignet", so wird auf Fürbitte seiner Angehörigen die Turmstrafe bereits nach einigen Tagen in eine Geldstrafe verwandelt. Über diese, wie er meint, unangebrachte Milde beschwert sich nun wieder Wolf Wernberger beim Rat, allerdings erfolglos; indessen wird gleichzeitig erwogen, ob man Paul Fürst nach diesem Vorkommnis nicht seines Genanntenamts entsetzen solle, das er bereits seit dem Jahre 1646 inne hatte[13]). Er verbleibt jedoch auch weiterhin in diesem Amt, und in den nächsten Jahren hören wir nur noch einmal von seiner Frau, die nun ihrerseits eine Strafe zu verbüßen hat, dann von seinem Eidam Michael Kett, endlich Anfang September 1666 von Paul Fürsts Tode[14]). Da die Witwe

9) Archiv für Gesch. d. deutschen Buchhandels XIV, 359 f.

10) Vgl. Archiv XX, 169.

11) Ratsverlässe Jahrgang 1658/59, Faszikel VII Bl. 35 a.

12) R.-V. 1658/59, XII, 24 b zum 22. Februar 1659.

13) Vgl. J. F. Roth, Verzeichnis aller Genannten des größeren Rats (1802) S. 27.

14) Die wichtigsten unter den einschlägigen Ratsverlässen seien hier im Wortlaute wiedergegeben:

Digitized by Google

besonders darum einkommt, die „gewöhnliche procession zu ihres verstorbenen manns leichbegängnis" halten zu dürfen, der Rat aber die Genehmigung keineswegs sogleich erteilt, sondern bei dem Beichtvater des Verstorbenen und einem Magister Stephani, der bei Paul Fürsts Ende zugegen gewesen, zunächst Erkundigungen darüber einziehen läßt, „wie sie den Fürsten in seinem leben und vor seinem sterben befunden", auch nachgesehen werden soll, wie es in ähnlichen Fällen gehalten worden sei, so ist fast anzunehmen, daß es bei Paul Fürsts Tode nicht mit rechten Dingen zugegangen ist, er möglicherweise, vielleicht in einem Anfall von Geistesstörung — die oben erwähnte „Hauptschwachheit" könnte so etwas vermuten lassen — selbst Hand an sich gelegt hat[15]).

Aus dem letzten Lebensjahre des Paul Fürst stammt das Titelblatt zu dem von seiner Tochter Rosina Helena in Kupferstich herausgegebenen zweiten Teile des „Neuen Modelbuchs", dessen an ein paar vornehme Nürnberger Damen gerichtete Widmung von 20. März 1666 datiert ist. Dieses Titelkupfer (Abb. 1) zeigt zwei Herren und drei Damen, letztere mit Näh- und Wirkarbeit beschäftigt, an einem Tisch. Wir dürfen in ihnen wohl Paul Fürst selbst, etwa samt seiner Frau und den zwei kunstverständigen Töchtern Magdalena und Rosina Helena[16]) — eine dritte Tochter

---

(1660/61, V, 86a) 3. September 1660:

„Paulus Fürsten soll man wegen eines an seinen schwager Wolff Wernberger abgegebenen falschen, ungeschickten und ersonnenen schrokhschreibens (= Schreckschreibens, Drohbriefs?), dabey auch das hochl. keyß. reichshoffraths autoritet mißbraucht worden, fünff tag auff einen versperten thurn, mit dem leib zu büesen, straffen und beede frieden gegen einander zu halten aydlich anglöben laßen, wie die herren hochgelehrte gerathen.

G. S. Kohler."

(131 b) 12. September 1660:

„Paulus Fürsten soll man auf seines weibs so instendiges anhalten und in ansehung seine hauptschwachheit sich wider bey ihme eraignet, bey ihr auch wegen deß schreckens ein abortus sich begeben, die turnstraff entheben und selbe in eine mulctam von 12 reichst. (Reichstaler) verwandeln. Schöpffen."

(1660/61, VI, 6 b) 14. September 1660:

„Auff Wolff Wernbergers beschwerungsschrifft, daß Paulus Fürsten wegen begangenen falsi anstatt der dictirten thurnstraff nur 12reicht. (Reichstaler) zu bezahlen aufferlegt worden seye, ist ertheilt, es bey erwenhten mulcta nochmahls zwar allerdings bewenden zu laßen, ihme auch das genantenambt zu suspendiren und auff künftig Ostern räthig zu werden, ob man ihne deßen gänzlich entsetzen wolle. Schöpffen."

(1661/62, I, 105 b) 15. Mai 1661:

„Paul Fürsten, kunsthändlern, soll man bey seinem ehrenstand und genandtenambt laßen, aber sowol ihm alß Wolffgang Wernberger gegeneinander frid zu halten nochmalen ernstlich bey straff einhundert reichsthaler anzeigen. G. Nützel."

15) (R.-V. 1666/67, VI, 15 a) 10. September 1666:

„Nach Susannae Helenae Fürstin abgeleßner bittschrift umb vergünstigung der gewöhnlichen procession zu ihres verstorbnen manns leich-begängnus ist ertheilet, deßen geweßnen beichtvatter, wie auch herrn M. Stephani, der bey seinem end gewest, zu hören, wie sie den Fürsten in seinem leben und vor seinem sterben befunden? Nächst diesem dieienige fälle, so mit dem Vogel, Groben und Heüsen sich gleicherweise zugetragen, und wie es damit gehalten worden, bey hand zu bringen, alles befördern und fernern bescheid nach befindung zu ertheilen. Kirchenpflegambt Schöpffen."

16) Vgl. Thieme und Becker, Allgemeines Künstlerlexikon.

Digitized by Google

wird uns als in der Kochkunst sehr erfahren gerühmt[17]) — sowie einem Sohn erkennen[18]). Witwe und Kinder haben dann als Paul Fürsts Erben sein Kunsthandelsgeschäft wesentlich in den alten Bahnen noch dreißig Jahre lang (bis 1696) fortgeführt. Dabei wurde anfangs die alte Verlagsbezeichnung („Zu finden bei Paulus Fürsten, Kunsthändlern zu Nürnberg" oder ähnlich) noch länger beibehalten, was wohl um so eher angängig war, als offenbar, wie wir aus einem Nürnberger Ratsbeschluß vom 21. November 1690 ersehen können, sein Sohn den gleichen Namen (Paul) wie der Vater führte. Im übrigen läßt sich aus den Ratsakten über den wei-

Abb. 1. **Titelblatt zum 2. Teil des „Modelbuchs" (1666): Paulus Fürsts Familie.**

teren Gang des Fürstschen Geschäfts nicht eben viel ersehen; höchstens daß wir zu Anfang der achtziger Jahre Einblick in eine schwere Krisis tun, in der eine von den Fürstschen Gläubigern angemeldete Schuldforderung in der Höhe von 16840 Gulden als zu Recht bestehend anerkannt wurde, und daß Mitte der achtziger Jahre die kaiserl. niederösterreichische Regierung „denen Paul Fürstischen Erben" Schwierigkeiten wegen des „Verkaufens ihrer Bücher und Kunstsachen in minuto und unter

17) Andreas Guldens Fortsetzung von Neudörfers Nachrichten von Künstlern und Werkleuten, Edition Lochner S. 222.

18) Vgl. auch Panzer, Verzeichnis von nürnbergischen Portraiten 1790 S. 72.

Digitized by Google

20 fl." also wegen des Kleinvertriebs ihrer Waren auf den Messen und Märkten machte[19]). In der Hauptsache bleiben wir sowohl für die Zeit, da Paul Fürst selbst seinem Kunsthandel vorstand, als auch für die Folgezeit auf die Hervorbringungen des Verlages als Quellen unserer Erkenntnis von dem Verlauf der Dinge angewiesen.

Wir haben oben gesehen, daß der bedeutende Caimoxsche Verlag, in dem bekanntlich u. a. auch die Kupferstiche des hervorragenden Goldschmieds Anton Eisen-

19) Ich lasse hier aus der Zeit von 1666 bis 1696 noch einige einschlägige „Ratsverlässe" im Wortlaute folgen:

(R.-V. 1678/79, VII, Bl. 84 a) 7. Oktober 1678:

„Über Heinrich Nicolai von Buttmannshausen aus Thüringen, Philosoph. studiosi, anbringen, daß er des Pantaleonis alchymistisches tractätlein in verlegung der Paul Fürstischen erben alhier druckhen laße, soll man dieselben erben vernehmen und nach deren zeugnus ihme, Nicolai, den schutz alhier auff ½ jahr ertheilen, doch dabey das destiliren und waßerbrennen verbieten. Unburger-Ambt."

(R.-V. 1681/82, IX, Bl. 6 a—b) 17. November 1681:

„Paul Fürsten, kunsthändlers, hinderlaßener wittib und erben eingebrachte bittschrifft umb ertheilung oberherrlichen sicheren gelaits auff drey monat zu behandlung ihrer in einer specifica- (6 b) tion auf 16840 f. angesetzten glaubigere soll man diesen umb ihren gegenbericht und erklärung vorhalten, solche vorlegen und sich darüber weiters entschliesen. A. Volckamer."

(R.-V. 1681/82, IX, Bl. 31 b) 22. November 1681:

„Pauli Fürsten wittib und erben soll man auff ihrer meinsten glaubigere beschene erklär- und einwilligung das gebettene sichere gelait auff 3 monat vergünstigen, doch die bedienten in aydlich handgelübd nehmen, von dem vorhandenen vermögen denen glaubigern zu praejudiz nichts zu verändern oder zu veräusern. G. Volckamer."

(R.-V. 1683/1684, V, Bl. 137 a—b) 29. August 1683:

„Hanns Jacob Trummer, handelsmann, der j[ungfrau] Magdalena, Paul Fürsten seel. tochter, zur ehe genommen und allerseits umb vergünstigung der privatcopulation ansucht, (137 b) soll man ... in den pfarrhof weißen; oder doch geschehen laßen, daß sie in ihren aigenen wohnbehausungen copuliret werden mögen.

Kirchenambt."

(R.-V. 1685/86, III, 28 a—b) 23. Juni 1685:

„Denen Paul Fürstischen erben, welche sich beschwehren, daß von der Kay. Nieder Oesterreich. Regierung zu Wien ihnen das verkauffen ihrer bücher und kunstsachen in minuto und unter 20 fl. mit dem vorwand nicht verstattet werden wolle, weil es allhier mit denen catholischen sonderlich Jtaliänern auch also gehalten werde, soll man mit dem deswegen gebettenen und von herrn Dr. Fezer S. E. aufgesetzten attestato willfahren, auch herrn Dr. Georg Fabricio, agenten am Kayserl. (28 b) hof auftragen, der Fürstischen erben sich dißfalls anzunehmen und ein oder anderer dienlicher orten behörige remonstration mündlich einzuwenden. Bancho-Amt

Rathschreiber."

(R.-V. 1685/86, IV, 116 b) 8. August 1685:

„Dr. Fabricii berichtschreiben aus Wien in sachen denn Fürstischen erben disputirlich gemachten minuto verkauffs soll man besagten erben nachrichtlich vorhalten und sodann bedencken laßen. Vormundambt."

(R.-V. 1690/91, VIII, 82 a) 21. November 1690:

„Deß notarii Johann Philipp Leißners alß mandatarii deß herrn barons von Pernau schrifftliches anbringen wieder Paul Fürsten, kunsthändlern, welchem von gedachtem herrn baron auff jüngstem Linzermarckt 800 fl. anvertrauet worden, die er nun von selbigem nicht erlangen kan, soll durch den jüngern herrn burgermeister ihm, Fürsten, fürgehalten, wie er die zahlung thun wolle, von ihm vernommen, seine erclärung hierauff zu weiterm entschluß vorgelegt und er immittelß behauert werden. Burgermeister jun."

Digitized by Google

hut erschienen waren, nach einer Blüte von mehreren Jahrzehnten und nachdem er vermutlich auch die Blätter Peter Isselburgs in sich aufgenommen hatte, um das Jahr 1636 erlosch, also annähernd zu der Zeit, in der wir die Gründung des Paul Fürstschen Verlagsgeschäftes anzusetzen haben. Und da sich nun unter den Fürstschen Blättern eine ganze Reihe findet, deren Kupferstiche auf den Caimoxschen Verlag zurückgehen, so ist die Annahme kaum von der Hand zu weisen, daß der Fürstsche Verlag wesentlich aus dem Caimoxschen oder auf Grund des Caimoxschen erwachsen ist. So finden wir denn, zumal er auch weiterhin aus niederländischen und deutschen Verlagen die verschiedensten Kupferstichplatten aufkaufte und mit geringen Veränderungen und mit seinem Verlagsvermerk versehen neu herausgab, auf den Fürstschen Flugblättern nicht selten Signaturen oder Namen von Künstlern, die im Grunde mit seiner Firma gar nichts zu tun hatten oder deren Lebens- und Schaffenszeit zum Teil weit vor der Zeit von Paul Fürsts Verlagstätigkeit liegt. Die Blätter von Peter Isselburg, Hans Troschel (nach Lorenz Strauch, † 1636), Daniel Manasser, Jakob v. d. Heyden (Straßburg), Jakob Matham (nach Hendrik Goltzius) u. a., die zuweilen sogar noch irreführende frühe Jahreszahlen aufweisen, gehören hierher. In vielen anderen Fällen haben wir es bei den Kupferstichen der Fürstschen Flugblätter mit Kopien nach Stichen des Johann Sadeler, M. Quad, J. van Ossenbeeck, Jakob von der Heyden (vgl. Nr. 89 des folgenden Verzeichnisses), Claude Savary, Wenzel Hollar, Abraham de Bosse und anderen zu tun. Wesentlich Kopist war auch wohl Gregorius Fentzel, übrigens einer der begabtesten unter den von Paul Fürst selbst für seinen Verlag beschäftigten Künstlern, unter denen sonst namentlich noch der fruchtbare Lukas Schnitzer, Martin (oder Mathias?) von Sommer, Peter Troschel, Andreas Khol, J. F. Fleischberger als Stecher, Leonhard Heberlein und Georg Strauch als Zeichner hervorgehoben zu werden verdienen. Einige dieser Künstler arbeiteten gelegentlich auch für andere Kunstverlage, so beispielsweise Lukas Schnitzer auch für den Kunsthändler Johann Hoffmann, der seit 1663 als der Hauptkonkurrent des Paulus Fürst in Nürnberg erscheint und damit gewissermaßen die bisherigen Fürstschen Rivalen, insbesondere Jeremias Dümler, ablöst und überflügelt. Im Buchverlag ließ das Hoffmannsche Geschäft, das unter vielfach veränderter Firma bis 1740 bestanden hat, auch die Fürstsche Handlung alsbald weit hinter sich; im Kunstverlag scheint Johann Hoffmann jedoch nur eine Art Nachahmer Paul Fürsts und seiner Erben gewesen, auch an Kunst und Geschmack in seinen vielfach die gleichen Stoffe behandelnden Flugblättern meist sehr hinter den Erzeugnissen der Fürstschen Offizin zurückgeblieben zu sein. Hierzu kommt noch, daß der Fürstsche Verlag dem Rivalen auch im Poetischen entschieden überlegen war. Namentlich Paul Fürst selbst hatte offenbar einen ausgeprägten Sinn und ein gutes Empfinden für wirkungsvolle, volkstümliche Diktion und wußte auch unter den zeitgenössischen Schriftstellern und Dichtern manch tüchtige Kraft für seinen Verlag zu gewinnen. So hat, wie mir scheint, z. B. Johann Klaj, von dem u. a. auch zweifelsohne das mit „J. Kl." unterzeichnete vortreffliche Gedicht „Kriegstrost" aus dem Jahre 1646 herrührt[20]) gerade auf dem Gebiet der Flugschriftliteratur sein Bestes geleistet. Und

20) Vgl. Nr. 94 des folgenden Verzeichnisses. Ich finde das Gedicht bei Albin Franz, Johann Klaj. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Marburg, 1908, auffallenderweise nicht erwähnt.

Digitized by Google

die Sprüche und Gedichte, die in unerschöpflicher Fülle die volkstümlichen Abbildungen begleiteten, werden gewiß ganz wesentlich zu der ungemeinen Beliebtheit, deren sich die Paul Fürstschen Blätter erfreuten, beigetragen haben. In ihrer starken Wirkung auf weiteste Kreise stellen sie sich ebenbürtig neben die Hervorbringungen des Verlages eines Abraham Aubry in Frankfurt, eines Gerhard Altzenbach in Köln, J. J. Thourneyser in Lyon und anderer, an Zahl und Verbreitung übertreffen sie Jahrzehnte hindurch die Flugblätterproduktion aller gleichzeitigen Kunstverleger.

* * *

Das folgende Verzeichnis der aus dem Fürstschen Verlage hervorgegangenen illustrierten Einblattdrucke und sonstigen Kunstblätter beruht fast durchaus auf den Beständen, welche die Sammlung „historischer Blätter" (H. B.) im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums und die ebenda deponierte Kupferstichsammlung der Stadt Nürnberg bieten. Ergänzt wurden die einschlägigen Bestände lediglich durch eine Anzahl Blätter aus der Königl. Graphischen Sammlung, aus der Königl. Hof- und Staatsbibliothek und aus dem Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München, sowie aus dem an Flugblättern dieser Art besonders reichen herzogl. Kupferstichkabinett in Gotha. Bei der außerordentlichen Menge von Einblattdrucken, die in der Fürstschen Kunsthandlung erschienen oder in leicht veränderter Fassung neu aufgelegt wurden, kann nun freilich dies Verzeichnis keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Lassen doch verschiedentlich auf den Blättern und zwar namentlich auf der künstlerisch ganz minderwertigen Dutzendware z. B. auf den Heiligenbildern vorkommende sonst schwer deutbare Ziffern vermuten, daß es sich dabei um eine Numerierung der geringeren Verlagsartikel handelt, und ist schon daher mit Sicherheit anzunehmen, daß eine Durchsicht der Flugblätterbestände anderer Kupferstichsammlungen noch eine ansehnliche Zahl weiterer Blätter aus Paul Fürsts und seiner Erben Vertrag zutage fördern würde. Nur als ein Anfang oder Grundstock, dem zu gelegenerer Zeit bei weiteren Nachforschungen sich noch Fortsetzungen auf Fortsetzungen als notwendige Ergänzung werden angliedern lassen, möchte das Verzeichnis betrachtet werden.

Da nur die wenigsten Blätter datiert oder sicher datierbar sind, so habe ich von einer Anordnung nach der mutmaßlichen Entstehungszeit abgesehen. Es empfahl sich vielmehr von vornherein die Anordnung nach Stoffen, die auch den besten Überblick über die Gebiete, die von dem Verlage gepflegt worden sind, gewährt, den Umkreis seines Einflusses auf die Volksbildung am deutlichsten erkennen läßt und von mir folgendermaßen vorgenommen wurde:

A. Religiöse Darstellungen.

I. Aus der Bibel Nr. 1—16.

II. Legendarische Darstellungen, Heiligenbilder Nr. 17—65.

III. Andachts- und Erbauungsblätter Nr. 66—91.

B. Weltliche Stoffe.

I. Geschichtliche Ereignisse. Politische Allegorien. Himmelserscheinungen Nr. 92—116.

II. Bildnisse Nr. 117—157.

III. Stadtansichten. Einzelne Denkmäler Nr. 158—186.

Digitized by Google

IV. Nichtpolitische Allegorien Nr. 187—245.
V. Sittenbilder. Satiren. Fabeln. Verschiedenes Nr. 246—369.

Was im Original in Fraktura (Mönchstype) gedruckt ist, wurde durch kursiven Druck wiedergegeben. Dem Kupferstich voraufgehender Text ist durchweg als Typendruck zu verstehen.

Bei der Auswahl der Abbildungen wurden die in neuerer Zeit entweder selten und entlegen oder aber überhaupt noch nicht zur Veröffentlichung gelangten und unter diesen wiederum die als Sittenbilder oder ikonographisch wertvollen oder merkwürdigen Blätter bevorzugt.

Von der im Folgenden häufiger und abgekürzt zitierten Literatur nenne ich hier nur: Eugen Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern, 2 Bde. Jena, 1908; W. Drugulin, Historischer Bilderatlas 1. Teil: Vorstudien, Leipzig 1862; 2. Teil: Chronik in Flugblättern, Leipzig 1867; Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, herausgegeben von Georg Steinhausen, Bd. I—XII, Leipzig, 1899 ff.

A. RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN.

I. Aus der Bibel.

1. Kupferstich (207 mm breit, 255 mm hoch) mit der Darstellung Adams und Evas im Paradiese unter dem Baum des Erkenntnisses, von dem Eva eben den Apfel in der erhobenen Linken hält. Unten links: „Paulus Fürst Excu".

Die gleichfalls gestochene Unterschrift lautet (in 2 Spalten):

„Das Aschenbild, das Kind der Mutter Erden
Erhebet sich, verlangt wie Gott zu werden,
Ergreifft die Frucht, die Gott ihm hat versaget,
Drum Sünd und Tod noch alle Menschen plaget."

Plattengröße: 211 mm breit, 281 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 83).

2. Kupferstich (375 mm breit, 263 mm hoch) mit der Darstellung der Verstoßung Hagars, die mit Ismael an der Hand und reisefertig im Gespräch mit Abraham dargestellt ist. Links unter der Haustür die alternde Sara und ihre zwei Knaben. Rechts Hagar und Ismael in der Wüste, d. h. am Rande eines Waldes, über ihnen in Wolken und Himmelsglanz ein Engel, der Hagar die Erhörung ihres Gebets verkündet.

In der Mitte unten: „Zu finden bey P. Fürsten"; unten rechts: „G. C. Seitz sc."
Unterschrift (in 3 Spalten):

„Als Sarah ihre Magd dem Abraham gegeben,
Und Gott ihr einen Sohn, den Ismäel darneben
Beschehrt, begünte sich ihr Hertz zu überheben.
Darüber muste sie hernach ins Elend gehen,
Und in der Wüsten, da kein Wasser war zu sehen,
Samt ihrem Sohn, in Sorg und Forcht des Todes stehen.

Digitized by Google

So nemlich gehts daher; Wer auf das Glück stoltziret,
Wird leichtlich auf das Eis in Angst und Noth geführet
Weil nichts geschwinder sich als Zeit und Glück verlieret".

Plattengröße: 295 mm hoch; Breite nicht genau festzustellen, da beschnitten.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 91).

3. Kupferstich (280 mm breit, 305 mm hoch) mit der Darstellung, wie Joseph der nackt auf ihrem Bette sitzenden Potiphar, die ihn am Mantel zurückzuhalten sucht, entflieht, und der gleichfalls gestochenen Überschrift: „*Joseph rettet hier sein Ehr, Deren find man wenig mehr*".

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit"; rechts unten: M G F.
Als Unterschrift 2 × 6 gleichfalls gestochene Verse, beginnend:

„*Du frommer Joseph du! den Ruhm hast du Allein*"

und mit dem Schluß:

„*Such in Utopien, wilst einen Joseph finden*".

Plattengröße: 281 mm breit, 355 mm hoch.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 98).

4. Kupferstich (367 mm breit, 267 mm hoch) mit zwei Szenen aus der Geschichte des Propheten Jonas: im Mittelgrunde links wird Jonas von dem Schiffe ins Meer gestürzt, wo der Walfisch mit geöffnetem Maul schon auf ihn wartet; im Vordergrunde rechts speit ihn der Walfisch an den Strand.

Unten links: „G. C. Seitz sch."
Als Unterschrift 3×3 Verse mit dem Anfang:

„*Frecher Sünder! Lerne hier, daß man Gott nicht kan entfliehen*"

und dem Schluß:

„*Ihm gelang es. Wag es nicht, du vielleicht, därfst dich verspätten*".

Unten rechts: „Zu finden bey P. Fürsten".

Plattengröße: 367 mm breit, 290 mm hoch.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 116).

5. Kupferstich (370 mm breit, 268 mm hoch) mit Szenen aus der Geschichte des Tobias in Wald- und Flußlandschaft. Im Mittelgrunde links eine detailliert wiedergegebene Wasserburg.

Als Unterschrift 3×3 Verse, beginnend:

„*Wie der Junge Sohn Tobias allenthalben ward Beglückt*"

und mit dem Schluß:

„*Ihr Gebet wird seyn erhöret und ihr thun beglückt für Gott*".

In der Mitte unten: „P. Fürst ex."
Plattengröße: 370 mm breit, 293 mm hoch.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 117).

6. Kupferstich (235 mm hoch, 318 mm breit) mit der Darstellung der Geburt Christi. Links die anbetenden Hirten, rechts Joseph und 3 Engel, in den Lüften jubilierende Engel mit dem Spruchband: „Gloria in excelsis deo" etc.

Unten rechts: „Joan von Ach Jnue: // G: Sadl: sc: // „Paulus Fürst Exc.".
Unterschrift (in 2 Spalten):

Digitized by Google

„Discite pauperiem Jußosque subire labores
„Pauperior Christo cernite nemo suit *[so]*
Cui stabulum, cunae: cui carex lectus acuta:
Et domus exhibuit cui peregrina locum".

Plattengröße: 241 mm breit, 339 mm hoch.

(Sammelband Nr. 241 gr. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 54. Die noch unveränderte Platte des Kupferstichs von Egidius (Gilg) Sadeler — Le Blanc 6 —, die Paul Fürst erwarb, trug anstatt seines Verlagsvermerks die Jahreszahl 1588, die bei der Überarbeitung begreiflicherweise getilgt wurde).

7. Kupferstich (225 mm breit, 302 mm hoch) mit der Anbetung der Hirten und der Unterschrift (in 2 Spalten):

„Schau, Dieses Kleine Kind ist unser großer Segen
Daran der gantzen Welt ist alles Heil gelegen
O wohl uns Sterblichen! nun sind wir Gottes Kinder
Dann hier in Windeln ligt das ware Heil der Sünder".

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 233 mm breit, 322 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 123).

8. Kupferstich (248 mm breit, 335 mm hoch) mit der Darstellung der Taufe Christi durch Johannes, dem ein Engel knieend assistiert. Über dem Haupte Christi die Taube.

Unten links: „Paulus Fürst Excudit", rechts: „J. Alex. Bönner fec."

Gleichfalls gestochene Unterschrift: „Ecce Agnus Dei".

Plattengröße: 253 mm breit, 375 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

9. Kupferstich (225 mm breit, 256 mm hoch) mit der Überschrift: *„Die Enthauptung S. Johannes des Täuffers"* und der Darstellung der Salome, die das Haupt des Täufers vor sich auf einer Schüssel trägt; ihr zur Seite der Scharfrichter und eine Magd. Kniestück.

Unterschrift (in 2 Spalten):

„Herodes Tochter Tantzt und springt
Und üm den Kopf Johannes bringt
So ist der Frommen Hertzenleid
Der Frevelhertzen Wonn und Freud".

Rechts unten: „P. Fürst Excudit".

Plattengröße: 232 mm breit, 300 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 131).

10—13. Die Geschichte vom reichen Mann und dem armen Lazarus, eine Folge von 4, jedesmal links unten numerierten Kupferstichen (je 247 mm breit, 191 mm hoch), das erste Blatt in der Mitte unten mit Paul Fürsts Verlagsbezeichnung.

Als Unterschriften je 4 gleichfalls gestochene Verse in je 2 Spalten.

Plattengröße je 256 mm breit, 216 mm hoch.

Digitized by Google

1) Der reiche Mann an reich besetzter Tafel, im Vordergrunde rechts sitzt Lazarus an einer Säule gelehnt; Hunde lecken seine Schwären. Im Hintergrunde rechts wird er von den Knechten des reichen Mannes mit Stockschlägen aus dem Hause getrieben.

Unter der Unterschrift in der Mitte: „Paulus Fürst Exc."

2) Lazarus in ärmlicher Hütte auf dem Sterbelager. Seine dem Munde entweichende Seele, die Gestalt des Greises nochmals wiedergebend, wird von Engeln davongetragen.

3) Der reiche Mann auf dem Sterbebette, von Wehklagenden, Ärzten und auch Teufelsgestalten umgeben. Im Hintergrunde rechts führen Teufel unter Gewitter und Blitz seine Seele, die als völlig nackter Körper gegeben ist, in die flammende Hölle.

4) Der reiche Mann in der Hölle von Teufeln gepeinigt und die Finger der Rechten lechzend an die Lippen legend, den Blick auf Lazarus gerichtet, der rechts oben in Abrahams Schoß von Strahlenglanz umgeben sichtbar ist.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 186 bis 189. Genaue Kopien nach T. Galle).

14. Kupferstich (220 mm breit, 273 mm hoch) mit der Darstellung der Kreuzschleppung Christi.

2×6 Verse als Unterschrift, beginnend:

„Der Herr, der niemand hat beleidigt in dem Leben"

und mit dem Schluß:

„Er stirbt, das ihr, mit Ihm, lebt in dem Himmelreich".

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excu".

Plattengröße: 227 mm breit, 320 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

15. Kupferstich (270 mm breit, 220 mm hoch) mit der Überschrift *„Ware und eigentliche Abbildung des Creutzes unsers Herrn und Heil: Jesu Christi"* und der Darstellung des gekreuzigten Christus auf Golgatha mit dem Blick auf Jerusalem. Neben dem Crucifixus liegt auf der Erde nochmals ein Kreuz mit I. N. R. I. und den Zahlen 1—3 auf den einzelnen Balkenteilen, auf welche die darunter stehende Beschreibung Bezug nimmt.

Diese Unterschrift besteht aus 2×19 gleichfalls gestochenen Zeilen, einem Prosatext, der die Art und Form des Kreuzes Christi zum Gegenstande hat.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit".

Plattengröße: 272 mm breit, 362 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 158).

16. Kupferstich (298 mm breit, 298 mm hoch) mit der Darstellung des ersten Pfingstfestes: Maria und die Apostel sind andachtsvoll in einer Halle vereinigt, während sich von der Taube, die über Wolken in Strahlenglanz erscheint, die Feuerflammen auf sie niedersenken.

Als Unterschrift 2×4 gleichfalls gestochene Verse mit dem Anfang:

„Was Christus zugesagt, da Er auf Erden gangen"

und dem Schluß:

„Und also Gottes Reich in alle Land gebracht".

Digitized by Google

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Ex."
Plattengröße: 241 mm breit, 345 mm hoch.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 240).

II. Legendarische Darstellungen. Heiligenbilder.

17. Kupferstich (224 mm breit, 292 mm hoch) mit der Himmelfahrt Mariae. Unten die Jünger staunend um den mit Blumen gefüllten Sarkophag.
Unterschrift: „Assumptio B. Virginis Deiparae in Coelos".
Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".
Plattengröße: 230 mm breit, 306 mm hoch.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 252).

18. Kupferstich (194 mm breit, 246 mm hoch) mit der von zahlreichen kleinen Szenen und Gestalten aus der Heilsgeschichte nebst Bei- oder Umschriften umgebenen Darstellung der Krönung der Maria. Zu unterst zwei blühende Rosenzweige. Unten rechts: „sernaes raeuen sculptor", und mit anderen Typen und wohl erst später auf der aus anderem Besitz erworbenen Platte hinzugefügt: „Paulus Furst excudit".
Plattengröße: 199 mm breit, 249 mm hoch.
(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

19. Kupferstich (235 mm breit, 299 mm hoch) mit der Darstellung der über Wolken thronenden Dreifaltigkeit, Christus mit der Heilsfahne den Tod und die als Drache gebildete Hölle überwindend, endlich Geburt und Kreuzestod Christi und zwischen diesen beiden Darstellungen Moses mit den Gesetzestafeln und 2 anderen Propheten des Alten Testaments (Elias und Henoch?), dazwischen je auf Wolken die Evangelistensymbole, das Ganze wenig geschickt in 3 Etagen angeordnet, als eine Art himmlische Vision über einer Landschaft mit ausgedehnter Stadtansicht.
Rechts unten: „Seruas Rauen sculptor".
Unterschrift (in 2 Spalten):

„Auf dieser Bahn Kehrt Jesus wieder hin,
Daher Er kam zur hohen HimmelsBühn
O lerne Mensch! Der weg ist nicht so leicht,
Dem Himmel zu, wie er dich irgend däucht".

Rechts unten: „P. Fürst excud:"
Plattengröße: 241 mm breit, 317 mm hoch.
(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 155).

20. Kupferstich (227 mm breit, 290 mm hoch) mit der Darstellung der über Wolken im Himmelsglanz thronenden Dreifaltigkeit, die von Maria, den Chören der Engel und der Schar der Auserwählten verehrt wird.
Als Unterschrift 2×4 Verse, beginnend:

„Gelobet sey der Herr, der Dreymal Heilge Gott",

und mit dem Schluß:

„Das sie ohn unterlaß den Herrn Zebaoth loben".

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excud:"

Digitized by Google

Plattengröße 229 mm breit, 335 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 251).

21. Kupferstich (253 mm breit, 332 mm hoch) mit der Darstellung Christi als Weltbeherrscher, der den als ein Gerippe wiedergegebenen Tod und die Schlange unter seine Füße tritt, mit erhobener Rechten, in der Linken die von einem Kreuz überhöhte Weltkugel. Ihm zu Häupten schwebt in einem aus Wolken brechenden, von Engeln erfüllten Strahlenschein die Taube.

Rechts unten: „Paulus Fürst Excudit".

Unterschrift:

„Ich bin die Rooß im Thal, Ich bin des Sarons Blume
und aller Blumen Zier; Ich trag mit hohem Ruhme
der Blüten hohe Farbe; noch höher ist die Frucht,
Wol dem der meine Blütt und meine Frucht versucht!
Es weichen meiner Schön die Blumen auß Idumen,
Mir Blumen ruffet zu die gantze Schar der Blumen:
Du aller Blumen Blum, wir müsen ja gesthen,
Du seyst noch Tausentmahl so schön als Tausentschön!"

Zur Illustrierung dieser Verse ist die Darstellung umgeben von 22 numerierten Rechtecken, die je im Hochoval eine Blume mit einem auf ihren Namen bezüglichen lateinischen und deutschen Spruch zeigen.

Plattengröße: 255 mm breit, 334 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 130).

22. Kupferstich (191 mm breit, 267 mm hoch) mit der Darstellung des Tod und Teufel unter seine Füße tretenden, von Strahlenglanz umgebenen, die Wundmale weisenden Christus. Zur Rechten und Linken Putten mit der Heilsfahne, Kelch, Lorbeerkranz usw.

Unterschrift: „Ego sum Via Veritas et Vita". Rechts unten: „Paulus Fürst Ex."

Plattengröße: 195 mm breit, 279 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

23. Kupferstich (328 mm breit, 232 mm hoch) mit 2 Darstellungen Christi je in einem von einem Lorbeerkranz umgebenen Hochoval; in den Zwickeln Rosetten. Das einemal ist Christus als guter Hirte, doch mit der Dornenkrone auf dem Haupte und auch sonst mehr in der Art eines stehenden Ecce homo, das anderemal als Ecce homo sitzend dargestellt.

Unterschriften: „Ego sum Pastor ille bonus, Joh. 10" und „Ecce Homo, Joh. 19".

In der Mitte unten: „Paul: Fürst Excudit".

Plattengröße: 332 mm breit, 252 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 209).

24. Kupferstich (357 mm breit, 290 mm hoch) mit den Brustbildern Christi, der „Maria Mater Dei", der 12 Apostel und des „S. Pavlvs", je in einem Hochoval, das aus 2 Füllhörnern, aus denen Blumen entsprießen, gebildet wird; die Apostel je mit ihrem Attribut, Paulus mit dem Schwert, überall die entsprechenden Unterschriften.

Digitized by Google

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit" und die Zahl „35", die sich auf die Blattzahl in einer Folge ähnlicher Stiche zu beziehen scheint.

Plattengröße: 359 mm breit, 293 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 224).

25—38. Christus, die 12 Apostel und Paulus in ganzer Figur und je in architektonischer Umrahmung, eine Folge von 14 Kupferstichen (je 217 mm breit, 327 mm hoch), die von I—XIV numeriert sind. Die Stiche rühren von Dietrich Krüger her, wie auf Blatt I neben Paul Fürsts Verlagsvermerk zu lesen ist. Jedes Blatt hat eine Überschrift, die zumeist nur den Namen des Dargestellten enthält und als Unterschrift in einer zweiten Kartusche einen lateinischen Spruch.

Plattengröße: je 219 mm breit, 328 mm hoch.

I. Überschrift: „Joan 14. // Ego sum via veritas et vita". Christus mit der Weltkugel, die Rechte segnend erhoben.

Unten links: „Ditrich Krüger sculpsit", rechts „Paulus Fürst Excudit".

II. „S. Petrus" mit dem Schlüssel.

III. „S. Andreas" mit dem Andreaskreuz.

IV. „S. Jacobus maior" als Pilger.

V. „S. Johannes", den Kelch beschwörend; neben ihm der Adler auf einem Buche, ein Schreibzeug im Schnabel haltend.

VI. „S. Thomas" mit Buch und Speer.

VII. „S. Jacobus minor" mit Buch.

VIII. „S. Philippus" mit Kreuz.

IX. „S. Bertholomeus" mit dem Messer.

X. „S. Matheus" mit dem Richtscheit.

XI. „S. Simon" mit der Säge.

XII. „S. Judas Thadeus" mit umgekehrtem Kreuz.

XIII. „S. Mathias" mit Buch und Axt.

XIV. „S. Paulus" mit dem Schwert.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 225—238).

39. Kupferstich (Plattengröße: 205 mm breit, 245 mm hoch) mit der Inschrift „Typvs spiritvs sancti" und der Darstellung Christi, Gottvaters und, zutiefst, fast die Mitte des Bildes einnehmend, der Taube des heiligen Geistes in Strahlenglanz über Wolken. Darunter allegorische Versinnbildlichung der verschiedenen Benennungen des heiligen Geistes.

Darunter, auf besonderer Kupferplatte (205 mm breit, 102 mm hoch) gestochen, 12 Verse (Alexandriner) als Text, mit dem Anfang:

„O werthe Himmelsgabl die Gottes güte sendet",

und dem Schluß:

„Ich preiß dich, wie ich will, so will sichs mehr geziemen".

„Paulus Fürst Excudit".

Größe des ganzen Blattes: 247 mm breit, 375 mm hoch.

(H. B. 18 621. Ein 2. Exemplar in dem Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 248).

40. Kupferstich (220 mm breit, 307 mm hoch) mit der Darstellung des als Bischof angetanen heil. Augustinus, der, in der Linken ein Kirchenmodell, in der

Digitized by Google

Rechten ein von einem Pfeil durchbohrtes flammendes Herz haltend, auf den Büchern und abgehauenen Köpfen des „Pelagius", „Fortunatus". „Donatus" und „Manichaeus" steht. Vom Himmel dringt ein Strahl in das Auge des Heiligen. Diese die Mitte des Blattes einnehmende Darstellung ist von 7 Szenen aus der Legende des Augustinus, dazu seinem von 2 Engel gehaltenen (unheraldischen) Wappen umgeben. Zu jeder der Szenen auf Kartuschen im Knorpelstiel 2 lateinische Verse. Unter dem Wappen: „S. Augustinus" und die Verlagsbezeichnung: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 223 mm breit, 311 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 268).

41. Kupferstich (201 mm breit, 246 mm hoch) mit der Darstellung des hl. Christoph, wie er das Christuskind auf dem Rücken ans Ufer trägt. Oben rechts über Wolken in himmlischer Glorie die Madonna mit Kind und ein Engel.

Überschrift: „S. Christophorus".

Unterschrift:

„*Wie sich* Christophorus *ins Wasser wollen wagen,*
das unbekannte Kind auß Lieb hindurch zu tragen
So soll ein jeder Christ in nöthen freudig seyn
und tragen in dem Hertz das liebe JESULEIN".

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 226 mm breit, 281 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bd. 275. Genaue Kopie im Gegensinne nach Aegidius Sadlers Stich — Le Blanc 42 — nach einer Zeichnung des Jacopo Bassano).

42. Kupferstich (232 mm breit, 257 mm hoch) mit der Darstellung des Ritters Georg zu Pferde (Schimmel) im Kampf mit dem Drachen. Rechts davon kniet mit gefaltenen Händen die Königstochter.

Inschrift: „S. Georgius".

Als Unterschrift 2×4 Verse mit dem Anfang:

„*Der Ritter Sanct Georg erlöste von dem Drachen*
Das zarte Königsblut . . . etc.

und dem Schluß:

„*Deßwegen Er mit recht den Ritters Namen trägt*".

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit".

Plattengröße: 238 mm breit, 304 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 277).

43. Kupferstich (211 mm breit, 250 mm hoch; stark beschnitten, sodaß der Plattenrand nicht erhalten ist) mit der Darstellung (Kniestück) der heiligen Katharina mit Palme, Schwert und Rad, wohl nach einer italienischen Vorlage.

Unterschrift: „S. Chatharina // Quis nos separabit a charitate Christi? tribulatio? an augustia? [so! es soll wohl angustia heißen] // an fames? an nuditas? an periculum? an persecutio? an gladius?"

Unten rechts: „Paulus Fürst Ex" [abgeschnitten].

(Im Handel; zur Zeit im Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

Digitized by Google

44. Kupferstich (240 mm breit, 305 mm hoch) mit der Darstellung des Martyriums des heil. Lorenz offenbar nach einer italienischen Vorlage.

Unterschrift: „S. LAURENTIUS".

Rechts unten: „Paulus Fürst Excud."

Plattengröße: 248 mm breit, 323 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

45. Kupferstich (355 mm breit, 239 mm hoch) mit der Darstellung der büßenden Maria Magdalena, die in einer Höhle liegend das Kruzifix verehrt. Neben ihr Rübenkost und die auf Totenschädel und Gebeinen aufgeschlagen liegende Bibel.

Unterschrift: „S. MARIA MAGDALENA".

Unten links: „Gerhard Seger Pinxit"; unten rechts: „P. Fürst Excud."

Plattengröße: 359 mm breit, 253 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 178).

46. Kupferstich (297 mm breit, 355 mm hoch) mit der von einem Rosengerank eingefaßten Darstellung des Schutzengels, der ein Kind an der Hand führt, das er zum Himmel weist. In das Rosengeflecht schieben sich 7 kleine, von je 3 Versen begleitete weitere Darstellungen des Schutzes ein, der dem Menschen in den verschiedensten Lebenslagen von seinem Schutzengel zuteil wird.

Unterschrift: „S. Angelvs Cvstos".

Unten rechts: „Zu finden bey Paulus Fürsten".

Plattengröße: 299 mm breit, 373 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 253).

47. Kupferstich (262 mm breit, 335 mm hoch), der jedoch mit 2 Platten gedruckt ist. Der Abdruck einer mittleren Platte trägt die Überschrift: „S. Sebaldvs Peregrinvs" und bietet eine Darstellung des heil. Sebald, wie er im Pilgergewande auf einem Felle stehend auf dem Flusse, der Pegnitz, dahergeschifft kommt. Neben ihm liegt als Zeichen seiner königlichen Abkunft eine Krone. Am Ufer steht das Sebaldusgrab und als Hintergrund dient eine Ansicht der Stadt Nürnberg. Vom Himmel fällt heller Strahlenglanz auf den Heiligen.

Unterschrift:

„Diß ist Sanct Sebalds bild, der Scepter und die Kron
verlassen, ob Er gleich wahr eines Königs Sohn.
Er hat des Höchsten Wort mit Wunder thun gelehret,
und viel üm Regensburg und Nürenberg bekehret.
Johann Michael Dilherr".

Unten links: „P. Fürst Excudit".

Von diesem Blatt kommt auch ein Nachstich im Gegensinne, nur verkürzt um den Himmel mit seiner Lichterscheinung vor. Vgl. historische Bll. Nr. 5358.

Als Umrahmung des Hauptblattes dient der Abdruck einer 2. Platte, der in den Ecken die Brustbilder der vier Evangelisten, dazwischen Abendmahl, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi, je mit lat. Unterschriften in Barockkartuschen zeigt.

Plattengröße: 265 mm breit, 338 mm hoch; Blattgröße: 315 ×390 mm.

Abbildung 2.

Digitized by Google

Abb. 2. **St. Sebald (Nr. 47).**

Digitized by Google

(H. B. Nr. 480. Ein zweites Exemplar in dem Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 269).

48. Kupferstich (281 mm breit, 219 mm hoch) mit der Darstellung der Schlacht auf dem Lechfelde, in der die Ungarn, die als Türken dargestellt sind, von dem Christenheere, „dem der heil. Ulrich mit dem Zeichen des Kreuzes voranreitet, vernichtet werden.

Unten links: „Gregor Fenzl fecit" und „Paulus Fürst excudit".

Unterschrift: „Sanctus Vlricus" und rechts und links davon:

„Wie dorten Sanherib vom Engel wurd geschlagen,
So kont Sanct Vlerich der Türken Heer verjagen".

Plattengröße: 285 mm breit, 230 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 274. Vgl. Thieme und Becker, Allgemeines Künstlerlexikon unter Gregorius Fentzel Nr. 5).

49—52. Die vier Kirchenväter, eine Folge von 4 Kupferstichen (je 243 mm breit, 185 mm hoch). Jeder der Kirchenväter ist in einem reich ausgestatteten Gemache, an seinem Tische sitzend, mit Schreiben oder Lesen beschäftigt dargestellt. Das (wie die anderen nicht numerierte) erste Blatt trägt P. Fürsts Verlagsbezeichnung.

Plattengröße: je 248 mm breit, 218 mm hoch.

Die Unterschriften lauten:

(1.) „Gregorius".

Etwas in der Mitte der Darstellung unten: „Paulus Fürst excudit".

(2.) „S. Hieronimus".

(3.) „Ambrosius".

(4.) „S. Augustinus".

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 254, 258, 262 u. 264).

53—56. Die vier Kirchenväter, eine Folge von 4 Kupferstichen (je 220 mm breit, 268 mm hoch). Die Kirchenväter sind je in ganzer Figur, segnend oder lesend, dargestellt. Alle 4 Stiche, von denen der erste (wie die anderen nicht numerierte) Paul Fürsts Verlagsbezeichnung trägt, wohl Nachstiche nach den bei Claude Savary („Claude sauary excudit") verlegten Blättern, die sie, zuweilen leicht abgeändert, im Gegensinne wiedergeben.

Plattengröße: je 235 mm breit, 310 mm hoch.

Die Unterschriften lauten:

(1.) „S. Gregorius". Im Hintergrunde der Peterskirche und der Engelsburg ähnliche Gebäude. Unten links ist auf unserem Nachstiche das päpstliche Wappen in Kartusche hinzugefügt worden.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excud."

(2.) „S. Hieronymus".

(3.) „S. Ambrosius".

(4.) „S. Augustinus".

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 257, 260, 261 u. 265).

57—59. Drei von den 4 heiligen Märtyrerinnen, eine Folge (?) von 3 (vermutlich eigentlich 4) Kupferstichen (je 241 mm breit, 355 mm hoch);

Digitized by Google

jedes Blatt mit P. Fürsts Verlagsbezeichnung. Daraus und da die Blätter auch nicht numeriert sind, ist vielleicht zu schließen, daß es sich doch nicht eigentlich um einen zusammengehörigen Zyklus, sondern um 3 Einzelblätter handelt; jedes trägt als Unterschrift den Namen der betr. heiligen Jungfrau.

Plattengröße: je 243 mm breit, 368 mm hoch.

(1.) „S. Margareta" mit Kreuz, auf dem eine Taube sitzt, zu ihren Füßen der Drachen. Im Hintergrunde rechts Geißelung der Heiligen.

Unten rechts: „P. Fürst Excudit".

(2.) „S. Catharina" mit Schwert und Rad, zu ihren Füßen der Heidenkönig mit Krone und krummem Säbel.

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

(3.) „S. Dorothea" mit der Palme; ihr zur Seite das Engelsknäblein oder Christuskind, das ihr einen Korb voll Blumen bringt. Im Hintergrunde rechts die Hinrichtung der Heiligen.

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

Als 4. Blatt würde man eine Darstellung der heil. Barbara erwarten.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 282, 283 u. 285).

60. Kupferstich (237 mm breit, 290 mm hoch) mit der Darstellung der in der Unterschrift näher bezeichneten Heiligen, die in wenig künstlerischer Ausführung zu einer häßlichen Gruppe zusammengestellt sind.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit".

Unterschrift (gleichfalls gestochen): „*Sebastianus. Rochius. Anthonius. Christophorus. Adrianus*".

Plattengröße: 239 mm breit, 312 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

61. 15 kleine Kupferstiche (je 41 mm breit, 72 mm hoch) mit der Darstellung von männlichen und weiblichen Heiligen, die als Brustbilder je einem von kleineren Blumen umgebenen Blumenkelche entwachsen, darunter je der Name: „S. Maria", „S. Margareta", „O dvlce Jesvs", „Ave Gratia plena", „Ecce ancilla domini" (die beiden letzteren Darstellungen ergänzen sich gegenseitig zu dem Englischen Gruß, der Verkündigung Mariä), „B. Joanna, Virgo Tholosana. Ordin. Carmelit". „Ego sum pastor bonus", „S. Veronica", „S. Carolvs Boromaevs", „B. Mater Teresa", „S. Franciscvs de Senis Ordinis Carmelitarum", „S. Helena", „S. Barbara", „S. Agnes", „S. Andreas episcopvs Fesulanus Ord. Carm.", in 3 Reihen zusammen auf einer Kupferplatte angeordnet.

Zwischen der 1. und 2. Reihe der Bildchen und zwar so, daß beim Auseinanderschneiden derselben diese Verlagsbezeichnung fortfallen würde: „Paulus Fürst Excudit 66".

Plattengröße: 329 mm breit, 271 mm hoch. (H. B. Neuerwerbung).

62. Kupferstich (Plattengröße: 278 mm breit, 307 mm hoch) mit 5 Reihen von je 5, also zusammen 25 männlichen und weiblichen Heiligen, je in einer Umrahmung von Blütenzweiglein und mit der entsprechenden Unterschrift: „S. Stephanvs", „S. Michael", „S. Johannes", „S. Joseph", „S. Joachim", „Angelvs Cvstos",

Digitized by Google

„S. Petronella“, „S. Vrsvla“, „S. Cecilia“, „S. Catharina“, „Patientia Colligit“, „S. Henricvs“, „S. Severinvs“, „S. Anthonivs“, „S. Christina“, „S. Margareta“, „S. Kvnigvndis“, „S. Monica“, „S. Brigitta“, „S. Elisabetha“, „S. Appolonia“, „S. Catarina“, „S. Barbara“, „S. Agata“ und „S. Helena“.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Ex.: 32“.

(Im Handel; zur Zeit im Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

63. Kupferstich (Plattengröße: 250 mm breit, 309 mm hoch) mit 16 (4×4) Heiligenbildchen, teils Szenen aus der Geschichte Christi und der Heiligen, teils religiösen Allegorien, je von 2 blühenden Zweigen umrahmt und mit erklärenden lateinischen Unterschriften: „Jesus Matris delitiae“, „Jesus Patris solatium“, „Fuga in AEgyptum“, „Natiuitas Christi“ usf.

In der Mitte unten: „P. Fürst excudit 19“.

(H. B. Neuerwerbung).

64. Kupferstich (Plattengröße: 264 mm breit, 354 mm hoch) mit 20 (5×4) Heiligenbildchen, Darstellungen aus verschieden geformten Urnen und Vasen wachsender männlicher und weiblicher Heiligen mit ihren Attributen zwischen zwei Blütenzweigen, je in achteckigem Rahmen, darunter ein Spruchband mit den Namen: „S. Johannes Ev.“, „S. Joseph“, „S. S. Jehsus“, „S. Maria“, „S. Joannes Pabt.“, „S. Maria Magdal.“, „S. Barbara“, „S. Caecilia“, „S. Catharina“, „S. Veronica“, „S. Christina“, „S. Constantia“, „S. Angelos custos“, „S. Elisabet“, „St. Vrsula“, „S. Gertraut“, „S. Anna“, „S. Margareta“, „S. Helena“, „S. Susana“.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit 10“.

(H. B. Neuerwerbung.)

65. Kupferstich (Plattengröße: 312 mm breit, 259 mm hoch) mit 3 Reihen von je 5 Heiligenbildchen, zweigleinumrahmten Darstellungen Christi, der Maria (Brustbilder), der 12 Apostel (in ganzer Figur) und des Paulus (Brustbild), je mit entsprechender Überschrift: „Salvator mvndi“, „Sancta dei genitrix“ etc.

In der Mitte unten: „P. Fürst Ex.: 22“.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

III. Andachts- und Erbauungsblätter.

66. Kupferstich (240 mm breit, 229 mm hoch) mit der Überschrift: „*Der bewährte Seelen Artzt*“ und der Darstellung Christi, wie er in einer Apotheke am Rezeptiertisch stehend an zahlreiche „Sünden Krancke Leut“ allerlei Heilmittel austeilt, die in Dosen, Flaschen, Krügen um ihn herumstehen: „Wasser des ewigen lebens“, „Manus Christi“, „Christblum wasser“, „Jesus [illegible] zucker“, „Selensterne“, „H. Creutz [illegible]“, „Him[mels] Perle wasser“, „Göttl. augensalb“, „H. trostwasser“ usf.

Als Unterschrift 2×6 Verse mit dem Anfang:

„*Ihr Sünden Krancke Leut! Ihr Leute vol beschwehrden*“

und dem Schluß:

„*Dad sie sehn ihre Lust an meinem Heilungswerck*“.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit“; unten rechts: „P. Troschel sculp.“

Plattengröße: 240 mm breit, 309 mm hoch.

Digitized by Google

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 243).

67. Kupferstich (Plattengröße: 272 mm breit, 350 mm hoch) mit der Überschrift: „*Der Schönste unter den Menschenkindern*". Brustbild Christi nach vorn, mit strahlendem Heiligenschein.

Unter dem Brustbild 2×12 gleichfalls gestochene Verse (Alexandriner), deren erster lautet:

„*Die Welt ist ie verkehrt; die weil sie nicht mehr liebet*",

der letzte Vers:

„*Ist niemand der dich acht, halt Ichs allein mit dir*".

„Paulus Fürst Excud."

Ganze Größe des Blattes: 287 mm breit, 337 mm hoch.

(H. B. 6781).

68. Kupferstich (278 mm breit, 267 mm hoch) mit dem von einem Rosenkranz umgebenen idealen Brustbild eines langgelockten jungen Fürsten mit Krone, Reichsapfel und Szepter, mit einem edelsteinverzierten Mantel angetan und von einem Glorienschein umgeben, als Verkörperung der himmlischen Schönheit und Liebe oder Abbild des wahren „Seelen-Bräutigams", wie es in den begleitenden überschwenglichen Versen heißt.

Diese Verse, 2×3 vierzeilige Strophen, bilden die Unterschrift. Sie beginnen:

„*Weich Welt-Lieb, schnöder Schein! Dein Schön-seyn blendet nur*"

und der Schluß lautet:

„*Kein anders Schönseyn soll von Seiner Lieb mich hindern*
Biß ich dort vor Ihm sing das Heylig Engel Froh".

In der Mitte unten: „Zu finden bey Paul Fürsten".

Plattengröße: 280 mm breit, 367 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 126).

69. Kupferstich (343 mm breit, 195 mm hoch) mit der Überschrift: „*Der unerschöpffliche Heilbronnen Göttlicher Barmhertzigkeit. // Christus spricht: // Wer deß Wassers Trincken wird, daß ich ihm gebe, den wird ewiglich nicht dursten, sondern das Wasser, das ich Ihm geben werde, das wird // in ihm ein Bronn deß Wassers werden, das in das ewige Leben quillet. Ioh. 4 v. 14*" // Es folgt noch ein weiterer Bibelspruch nämlich Apoc. 21, 6, dann die Abbildung, die in der Mitte auf einem Postament erhöht die Gestalt Christi zeigt, das Kreuz mit dem linken Arm haltend und die Rechte in die Nähe der Seitenwunde auf den Leib legend. Aus der Seitenwunde und den 4 Wundmalen an Händen und Füßen springen Blutstrahlen, die von einer den Heiland umgebenden Menge von Männern und Frauen gierig in Trinkschalen aufgefangen werden.

Als Unterschrift 4 in 8 Verse gebrachte weitere Bibelsprüche mit dem Anfang:

„*Gleich wie der schnelle Hirsch, gebissen von den Schlangen*",

und dem Schluß:

„*So schöpffet sonder Gelt, und sättigt eure Seel!*"

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit"; unten rechts: „P. Troschel sculpsit".

Plattengröße: 348 mm breit, 288 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 244).

Abbildung 3.

Digitized by Google

Abb. 3. **Der Heilbronnen göttlicher Barmherzigkeit (Nr. 69).**

70. Kupferstich (362 mm breit, 221 mm hoch; mit Text 270 mm hoch; stark beschnitten) mit der Inschrift: „*Abbildung der H. Engelwach*". Engel um das reiche Prunkbett des schlafenden Gottesfürchtigen versammelt; rechts der Gottesfürchtige noch einmal von Engeln geleitet, über ihm auf Wolken thronend die Dreifaltigkeit. Die gestochene zweispaltige Unterschrift lautet:

„Wer in des Herren Forcht, auf Gottes wegen gehet.
Und wandel wie es recht: desselben fuß bestehet,
Auf unbefehdtem Pfad; denn Gottes starcke wacht,
Der Engel heilges Heer hat treülich auf ihn acht.
Sie lägern sich üm Jhn, auf allen seinen seiten,
Sie helffen Ihm zurecht, wann seine Füsse gleiten,
Sie wachen, wann er schläfft, ja wann er wird zur Leich,
So tragen sie die Seel, in Gottes Himmelreich."

In der Mitte unten: „Pauls Fürst Exc:"

(H. B. 15013. Ein zweites Exemplar in dem Sammelbande Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 249.)

71. „*Güldenes Kleinod///Welches die rechtglaubigen Christen erster Kirchen zur Erin-//nerung der heilig hochgelobten Dreyeinigkeit an jhrem Halse vnd auff jhrem Hertzen//getragen*".

Die Mitte des Blattes nimmt ein Kupferstich (128 mm breit, 190 mm hoch) ein, der rechts unten „A. Khol" bezeichnet ist. Dargestellt ist das Kleinod, das im wesentlichen Dreiecksform hat: in der Mitte Brustbild der Dreieinigkeit mit drei männlichen Gesichtern, doch zusammen nur zwei Augen, im Strahlenglanze; auf dem Dreiecks-Rahmen verteilt: „*Gott der Vatter*" — „*ist nicht*" — „*Gott der Sohn*" — „*ist nicht*" — „*Gott der Geist*" — „*ist nicht*" — (Gott der Vatter); auf einem kugelförmigen Anhänger: „*und diese Drey sind Eins*". Das Kleinod hängt an einem von einem flammenden Strahlenkranze umgebenen Ringe, der 3 Flammen- oder Kommaartige mystische Zeichen auf hellem Grunde umschließt und von den Symbolen der Sonne (Gesicht in 2 ineinandergeschobenen Dreiecken und Umschrift: ADONAI) und des Mondes (Pentagramma mit Umschrift: YLEIA, fraglich mit welchem Buchstaben die Lesung zu beginnen hat und ob sie überhaupt einen Sinn ergibt) flankiert wird, in einer Landschaft mit einer biblischen Szene (Abraham und die Engel?)

Der Kupferstich ist rechts, unten und links von 48 Alexandrinern Text in Typendruck umgeben. Anfang: „*MAn kan in Gottes Wort von Gottes Wesen lesen/*"; Schluß: „*Daß in Gott dreye eins/vnd eines dreye sind./*J K[laj?] */ENDE.*" Vignette und die Buchstaben [oder Zahl?] „*cl.*"

„*Zu finden bey Paulus Fürsten Kunsthändlern.*"

Umrahmungen und Verzierungen durch Buchdruckerornamente. Blattgröße: 388 mm hoch, 310 mm breit.

(H. B. 6760: Vgl. Albin Franz, Johann Klaj (Marburg 1908) S. 177 f.)

72. „*Von der Himmlischen Freud und Seeligkeit: //*" [Typendruck] „*So wird die HimmelsCron, nach diesem eiteln Leben, // Von Gottes eigner Hand, den Gläubigen gegeben.*" [Diese beiden Alexandriner gestochen auf der gleichen Platte wie der folgende]

Digitized by Google

Kupferstich (282 mm breit, 308 mm hoch): 12 kleine emblematische Darstellungen, die indessen nur ungenau dem Inhalt der 12 Strophen des unten folgenden Liedes entsprechen, umgeben, je in hochovalen Kartuschen auf einem Lorbeerkranz angeordnet, eine 13. emblematische Darstellung im Rund, die eine Illustration zu der Umschrift „*Sey Getreu biß in den Todt, so will ich dier die Krone des Lebens geben*" und zugleich die Mitte einer stilisierten flammenden Sonne bildet. In den 4 Ecken je ein musizierender Engel.

Unter der Abbildung 2 Zeilen Notenschrift — „Cantus" und „Bassus", oben rechts bez. P. H. — und dazwischen 12 Strophen von je 5 Versen, alles, auch die Noten, in Typendruck. Die 1. Strophe lautet: „*O Wie frölich! O wie selig! Ist das Himmel Leben? Dieses Leben hier auf Erden / das wir führen mit Beschwehrden / kan ihm nicht verglichen werden.*" Letzte Strophe: „*O wie frölich! O wie selig! Ist des Himmels Gnüge? Da sind alle guten Gaben / die den Leib und Seele laben / wer recht glaubt / der sol sie haben.*"

„*Zu finden bey Paulus Fürsten Kunsthändlern in Nürnberg.*"

Umrahmung mit Buchdruckerornamenten. Blattgröße: 467 mm hoch, 314 mm breit. Vgl. die folgende Nr.

(H. B. 15066.)

73. Kupferstich (Plattengröße: 284 mm breit, 332 mm hoch) mit der Überschrift: „*So wird die H i m m e l s C r o n, nach diesem eiteln Leben, Von Gottes eigner Hand, den Gläubigen gegeben*". Gleiche Abbildung wie auf dem Blatte „Von der Himmlischen Freud und Seeligkeit" (s. vorige Nr.) von der gleichen Kupferplatte mit einem auf besonderer Platte (285 mm breit, 53 mm hoch) gestochenen und hinzugefügten Text, dessen Inhalt besser den einzelnen kleinen numerierten emblematischen Darstellungen entspricht, die also für jenes andere Blatt („Von der Himmlischen Freud") nicht ursprünglich bestimmt war.

Der gestochene Text umfaßt 2×8 Alexandriner. Die Anfangszeile lautet: „*Gleich wie dem Steren Feür muß alle Klarheit weichen.*" der Schlußvers: „*Die alle Volle gnüg ohn End und Ziel erfahren.*"

„P. Fürst excud."

Größe des ganzen Blattes: 293 mm breit, 403 mm hoch.

(Freiherrl. v. Scheurlsches Depositum.)

74. Kupferstich (320 mm breit, 218 mm hoch) mit der Inschrift „*D e r G e i s t l i c h e A p o s t o l i s c h e L e i d e n s G a r t e n*" und der Darstellung eines umzäunten Palmengartens, auf dessen rund herum führendem Wege sich die Martyrien der durch Beischriften kenntlich gemachten 12 Apostel und des „S. Paulus" abspielen. Auf einem ovalen Beet in der Mitte vor einem Tuche sitzend, das von zwei Engeln gehalten wird, Christus als Schmerzensmann und dazu die Unterschrift:

„*Der mir folgt dem will ich geben*
Daß gewüntschte Freudenleben."

Als Unterschrift des Ganzen 3×6 Verse, die auf die einzelnen Martyrien Bezug nehmen. Sie beginnen:

„*Schau hier, o Christenhertz! des Herrn zwölff Gesanden.*"

und schließen:

Digitized by Google

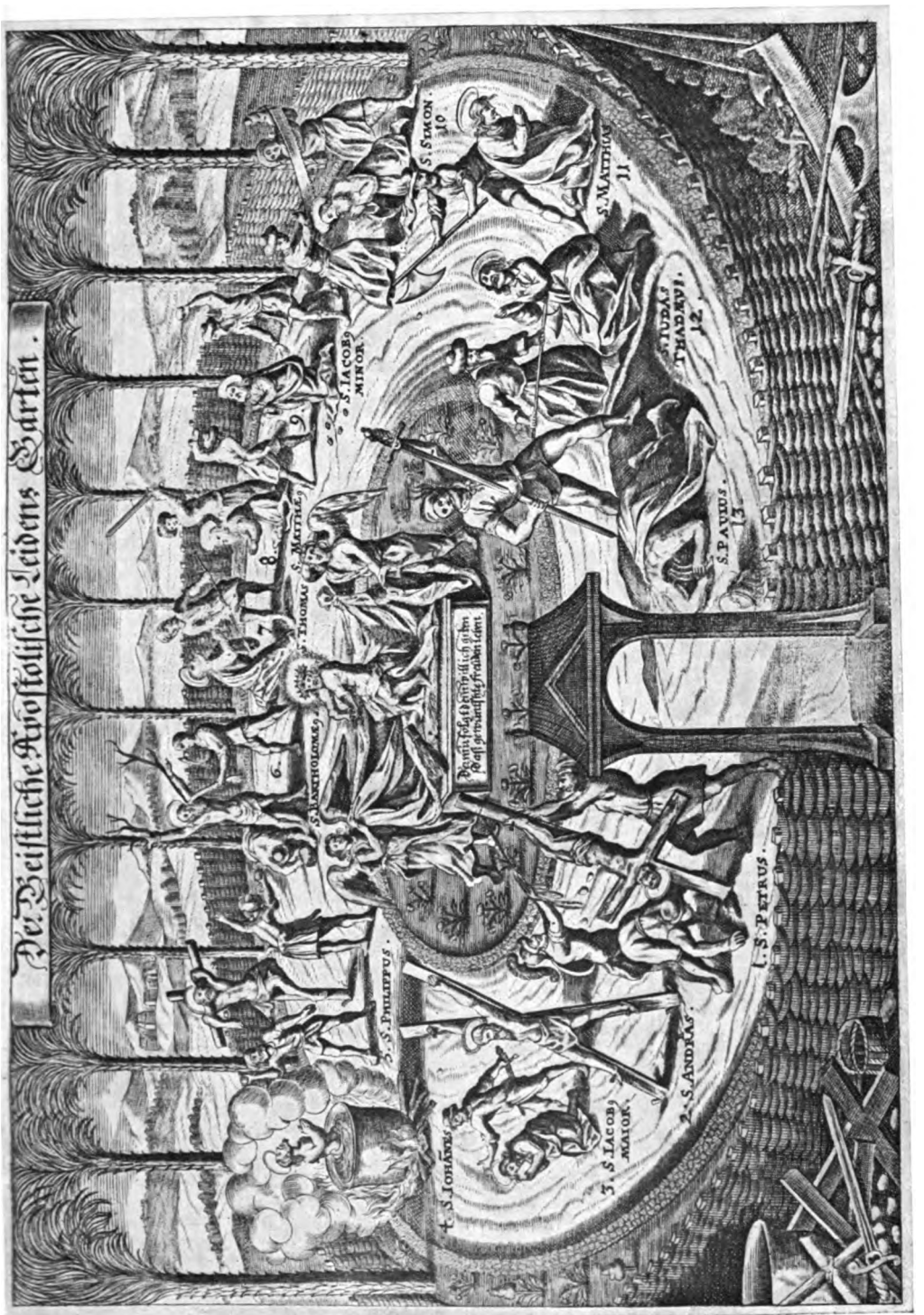


Abb. 4. „Der Geistliche Apostolische Leidensgarten" (Nr. 74).

Digitized by Google

„So folg, und stehe fest, o Christ! in Pein und Leiden,
Wann du auch wilst, wie sie, gecrönet seyn mit freüden.“

Abbildung 4 (nur der Kupferstich).

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit.“

Plattengröße: 328 mm breit, 261 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 239.)

75. Kupferstich (360 mm breit, 240 mm hoch) mit einer Darstellung der Freuden dieser Welt, die den Mittel- und Hintergrund rechts einnimmt, und demgegenüber des beschwerlichen Weges derer, die ihr Kreuz auf sich genommen haben und dem mit seinem Kreuz zu den himmlischen Freuden voran schreitenden Christus nachfolgen. Dieser Zug nimmt den ganzen Vordergrund sowie den Mittelgrund links ein. In der Mitte oben Gottvater mit der Weltkugel über Wolken thronend, von Engelchören und den Personifikationen der christlichen Tugenden umgeben, zu seinen Häupten die Taube.

Unterschrift: *„Deß Creütz-berges Ende im Himmel“* und 2×6 Verse mit dem Anfang:

„Schau Mensch! du hast für dir, den Himmel und die Hölle“

und dem Schluß:

„Dem ist der Freüden Lohn im Himmel beygeleget“.

In der Mitte unten: „P. Fürst excu:

Plattengröße: 368 mm breit, 295 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 246.)

76. Kupferstich (Plattengröße: 249 mm breit, 340 mm hoch) mit der Überschrift: *„Christl: Neu Jahrs Wunsch“* und 26 Versen gestochenem Text in breiter Umrahmung. Auf dieser 10 Hoch- oder Querovale mit emblematischen Darstellungen, die je durch zwei Verse (auf einem Spruchband) erläutert werden. Vom alten Jahr heißt es zum Schluß auf einem Vorhang, der zugezogen wird: *„Deck zu, // laß nicht mehr // sehen, // Was böses ist // geschehen.“*

Das Gedicht beginnt:

„Gott sey gelobt, der uns erfreüt,
Und wieder hat das Jahr verneüt,“

und es schließt mit den Versen:

„Und wann der Jahre Ziel volendt,
So hilff uns an der Himmel End.“

„M. V. Somer F[ecit]“ „Paulus Fürst Ex.“

Größe des ganzen Blattes: 273 mm breit, 368 mm hoch.

(H. B. 7089.)

77. Kupferstich (291 mm breit, 392 mm hoch): *„Christlicher // Haus- und Rais-segen.// Deß Haus Vatters gebet“* und 17 gleichfalls gestochene Zeilen Text, von einem Frucht- und Blumenkranz umrahmt und weiterhin von der umgeben, welche die verschiedenen Altersstufen beider Geschlechter und den Schutz, den ihnen die Engel angedeihen lassen, unter Beigabe zahlreicher Inschriften in Versen Darstellung der Dreifaltigkeit (oben) und 9 Bildchen (zu beiden Seiten und unten) zum Gegenstande haben.

Abbildung 5.

In der Mitte unten: „Zu finden bey P. Fürsten“.

Digitized by Google

Abb. 5. **Christlicher Haus- und Reisesegen (Nr. 77).**

Digitized by Google

Plattengröße: 299 mm breit, 291 mm hoch.

(H. B. 6735.)

78. „*Christliche Betrachtung / // Der nichtigen Flüchtigkeit / zeitlicher / und höchsterwünschten Wichtigkeit ewiger Güter. // Was ist euer Leben? Ein Dampf ist es / Jac. 4. 14.*"

Kupferstich (Plattengröße: 253 mm breit, 149 mm hoch) mit allegorischer und emblematischer Darstellung der zum ewigen Leben führenden seelischen Werte einerseits und der Vergänglichkeit alles Irdischen und Leiblichen andererseits. Links ein Frommer, vor dem Altar mit Kelch und Hostie betend, rechts der Tod, ein Gerippe in flatterndem Mantel, ins Horn stoßend, in der Linken die Sense haltend; vor ihm ein Sarg mit Bahrtuch und darauf ein schlafendes oder gestorbenes Kind, daneben Wappenschild, Grabscheit, Stundenglas, Totenkopf mit Schlange usf. Im Mittelgrunde Szenen, wie sich die Menschen vergeblich gegen den Tod wehren; im Hintergrunde ein Friedhof. Über den Wolken Christus mit der Heilsfahne, dem die erlösten Seelen zuschweben. Am Plattenrand rechts unten: „I. F. F. Sc." [d. h. J. F. Fleischberger sculpsit].

Unter dem Kupferstich 20 sechszeilige Strophen Text, viergespalten, in Typendruck. Anfang: „*BEtracht / O Seele / wie es ist /*" Schluß: „*verklärt ins ewig Leben.*" Ein inhaltlich und zum Teil auch formell hervorragendes geistliches Gedicht, gewiß eines der besten aus jener Zeit.

„*Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändler in Nürnberg.*"

Umrahmung mit Buchdruckerornament. Ganze Größe des Blattes: 282 mm breit, 375 mm hoch.

Abbildung 6.

(H. B. 21 860; vgl. Drugulin I Nr. 2460, Weller, Annalen, II S. 220 Nr. 532, doch mit abweichendem Text).

79. „*Bußfertige Beschreibung schwermütiger Gedancken und zaghaffter Weheklagung eines armen // Sünders gegen Gott / wegen Vorhaltung seiner begangenen Sünden an seinem letzten Todtstündtlein / und was für // Trost jhme durch den HERRN Christum / auch durch die geistliche Tugenden und anderer / etc. eingesprochen / und auch // dadurch wiederumb zur ewigen Seeligkeit gebracht wird.*"

Kupferstich (243 mm breit, 167 mm hoch) mit der Überschrift: „*Kompt her zu mir Alle / die Ihr mühselig vnd beladen seyt / ich wil euch erquicken. Matth. am XI Capit:*" Links der sterbende Sünder und um dessen Bett der König „*David*" mit der Harfe, der gute „*Schächer*" mit seinem Kreuz und die Allegorien von „*Hoffnung*", „*Gedult*", „*Lieb*" und „*Glaub*"; der Sünder, David und der Schächer mit Spruchbändern. Rechts der Höllenrachen (*„Die Höll"*), davor ein Teufel, mit der Rechten einen Spiegel, das „*Gewissen*", emporhaltend, in der Linken ein offenes Buch „*Sünd, Zorn, Verzir* [?], *eiffersu*[*chf*], *Ewige Verdammnus*", dazu, an einen Baum hängend, um den sich die Schlange windet, eine Wage, auf deren eine Schale 2 Engelchen die Leidenswerkzeuge Christi (*„Leiden Christi"*) legen, während „*Todt*" und „*Sathan*", die mit „*Weldt*" (Weltkugel) und „*Sünd*" (Mühlstein) beschwerte, jedoch gleichwohl emporschnellende andere Schale niederzuziehen suchen. In der Mitte des Bildes ein Erzengel — im Text heißt es Cherubim —, mit Flammen-

Digitized by Google

Abb. 6. **Betrachtung über die Vergänglichkeit der irdischen und den bleibenden Wert der ewigen Güter (Nr. 78).**

Digitized by Google

schwert und Schild die Hölle von dem sterbenden Sünder abwehrend; in den Wolken Gottvater und Christus im Strahlenglanz und Engel mit den Leidenswerkzeugen; Christus mit der Heilsfahne, von den vier Evangelistensymbolen umgeben, von seiner Seitenwunde die Taube des heiligen Geistes zu dem Sünder herniedersendend.

Unter der Abbildung dramatisiertes Gedicht von 86 Versen, dreigespalten, in Typendruck. Anfang: *„Der Sünder: Nun hab ich meinen Lauff vollend /"* Schluß: *„Ins Leben dein fahr ich mit Freudn. // ENDE."*

„Zufinden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern".

Umrahmung und Trennung der 3 Textspalten durch Buchdruckerornamente. Blattgröße: 374 mm hoch, 266 mm breit.

(H. B. 15068. Drugulin I Nr. 2458. — Weller, Annalen Bd. II 1864 S. 220 Nr. 531. — Der gleiche Kupferstich findet sich mit gleichem, doch mit anderen Typen gesetzten Text mit dem Verlagsvermerk: *„Nürnberg / bey Balthasar Caymox Sel. Erben zu finden"*, und aus dem Caymoxschen Verlag wird danach ohne Zweifel Paul Fürst die Kupferplatte erworben haben. Vgl. H. B. 15285.)

80. Kupferstich (230 mm breit, 278 mm hoch) mit der Überschrift: *„Christus Redet // Kommet alle zu mir, die ihr müheselig und beladen seid, Ich will euch erquicken. Math. 11. v. 28"*, und einer entsprechenden Darstellung, die Christus als Auferstandenen im Glorienschein, das Kreuz mit der Rechten haltend, zu seinen Häupten die Taube und umgeben von dem verlorenen Sohn, dem König David mit der Harfe, dem guten Schächer mit seinem Kreuz und Maria Magdalena in flehenden oder anbetenden Stellungen zeigt.

Als Unterschrift vier vierzeilige Strophen, die je einem der genannten bußfertigen Sünder in den Mund gelegt werden.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Exc."

Plattengröße: 236 mm breit, 323 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 133).

81. Kalligraphisches Blatt in Kupfer gestochen mit der von reichem Schnörkelwerk umgebenen Inschrift:

„Tägliches Gnad begehren.
JESV dich Bitte Ich
Durch dein Gnad mir erwerb,
Daß Ich hie Leb Christlich,
Vnd dann auch Seelig Sterb."

Das als mächtige Initiale gegebene *J in JESV* verrät deutlich den Einfluß der Schreibkunst des Paul Frank, dessen Holzschnittalphabete Paul Fürst damals also wohl bereits in Besitz hatte.[21])

Unten rechts: „Paulus Fürst Exc.
Johann Pfann Scul:"

Plattengröße: 373 mm breit, 276 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 118.)

82. Kupferstich (242 mm breit, 315 mm hoch) mit religiösem Spruch (christlichen Lebensregeln) in breiter Umrahmung. Der Spruch beginnt:

21) Vgl. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Jahrgang 1896 S. 49 ff.

Digitized by Google

„O Mensch damit du für und für
Bedenckest deine Christgebühr,
So laß in deines Hertzensschrein
Dir allzeit diese Regel sein.

Wie du { *Gläubst* / *Lebst* / *Stirbst* / *Fährst* } *So* { *Lebst* / *Stirbst* / *Fährst* / *Bleibst* } *Du.“*

Er umfaßt im ganzen 24 Verszeilen und schließt:

„Herr! diesen Glauben uns verleih!
Das auch der Himmel unser sey. Amen!“

Links unten steht: „P. Fürst Excu:“

Der Rahmen mit hübsch verschlungenem Bandornament, das an den Seiten 4 größere sechseckige, biblische, in den Ecken vier kleinere runde emblematische Darstellungen umschließt. Die ersteren sind: Opfer Abrahams, Absalons Tod, Martyrium des heil. Stephanus und der reiche Mann und der arme Lazarus, je mit zweizeiligem Spruch, die letzteren, runden: welkende Blume *(„Wir sterben mit der Zeit“)*, Totengebein, aus dem 3 Ähren sprießen *(„doch wenn uns Gott erneut)*, eine Hand in Wolken hält eine Wage *(„Lohnt die Gerechtigkeit“)*, Himmelskrone und Teufelskralle mit Schlangengeißel *(„Mit Freüden oder Leid“)*.

(H. B. 15067. Ein zweites Exemplar im Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 119.)

83. Kupferstich (245 mm breit, 322 mm hoch) mit der Darstellung des in einer Glorie zum Himmel fahrenden Christus in einer ganz ähnlichen Umrahmung, wie das voraufgehende Andachtsblatt, in der genau die gleichen Darstellungen, aber mit anderen Sprüchen, im Gegensinne erscheinen.

In der Mitte unten: „Zu finden bey Paulus Fürst Kunsthändlern in Nürnberg.“

Plattengröße: 252 mm breit, 330 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München.)

84. Kupferstich (243 mm breit, 180 mm hoch) mit der Inschrift (in 2 Spalten):

„Weh dem der betet mit dem Mund,
Wann es nicht geht auß Hertzengrund.
Wer Gelt und Gut mit unrecht hat,
Bereut es hier und dort zu spat.“

Sehr sonderbare Darstellung zweier vor einem Kruzifix betender Männer. Das Kruzifix trägt die Inschrift:

„Mir ist deß Menschen Hertz bekant,
Ob es sich hat zu mir gewand.“

Das Herz des vorderen der beiden knieenden Beter nimmt seinen Weg unmittelbar zu Christus, wie durch die Wiedergabe des Herzens und einen es mit dem Munde des Betenden verbindenden Strich angezeigt wird. Das Herz des anderen Mannes aber weilt, wie in gleicher Weise sehr drastisch kenntlich gemacht ist, auch während des Gebets bei seiner irdischen Habe, seinem Haus, seinem Handelsschiff, seinem Feld und Wald, bei Weib und Kind, seinem Weinkeller, seinem Geld und sonstigen Schätzen.

Digitized by Google

Unterschrift (in 2 Spalten):

„Der du für mich leidst Qual und Pein,
wirst meiner Sünd genedig seyn.
Ich will hinfort das eitle hassen,
und mich auf dich allein verlassen.
Es hält das Sorgenreiche Gelt,
Mein Hertz zu Hauß und in dem Feld
Daß ich ietzt und in Todes Schmertzen,
nicht beten kan von gantzen Hertzen.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Abbildung 7.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 190.)

85. Kupferstich (195 mm breit, 235 mm hoch) mit einer allegorischen Darstellung der Bekehrung. Mitten auf einer schmalen Brücke, unterhalb welcher Personifikationen der menschlichen Laster und auch der Höllenrachen sichtbar sind, kniet der bekehrte Mensch von einem Engel gehalten, der mit seiner Lanze den an dem Bekehrten zerrenden Teufel abwehrt. Von der in den Wolken thronenden Dreifaltigkeit gehen 3 Strahlen zum offenstehenden Herzen des Bekehrten hinab, der sich mit der Rechten an dem ihm von der fürbittenden Maria dargereichten Anker hält. Vor ihm 3 fromme Mönche; links oben Petrus, Paulus und andere heilige Personen.

Unterschrift:

„Mit Hoffnung und mit Furcht, in Zweiffelstand entzucket,
Bin ich mit Freüden Trost, und Sorgenleid berucket.
Deß Hertzens offne Thür von Gottes Stral erfüllt,
Hat deß Gewissens Rug vergnüget und gestillt.

Neid, Hader, Lieb und Fraß, sol mich nicht mehr berücken,
Weil ich gelanget bin auff die Bekehrungs Brücken,
Davon der alte Drach mich nicht kan reissen ab;
Weil ich deß Höchsten Trost in meinem Hertzen hab".

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 197 mm breit, 281 mm hoch.

Abbildung 8.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 247).

86. Kupferstich (240 mm breit, 332 mm hoch) mit der Überschrift: *„Etliche Trostsprüch auß heylicher Gött-// licher Schrifft versamlet Darinn die Güt- // tigkeit Gottes vnd die Erlösung Christi klar ahn- // gezeigt wirdt"*. Es folgen 20 längere oder kürzere Bibelsprüche, die zu beiden Seiten der Darstellung des gekreuzigten Christus und unter derselben angeordnet sind. Unten rechts „Paulus Fürst Excudit".

Die Plattengröße und sog. Bildgröße sind hier ein- und dasselbe.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 222).

87. Kupferstich (270 mm breit, 365 mm hoch) mit der Darstellung eines die wahre protestantische Religion allegorisierenden siebenarmigen Leuchters mit 21

Digitized by Google

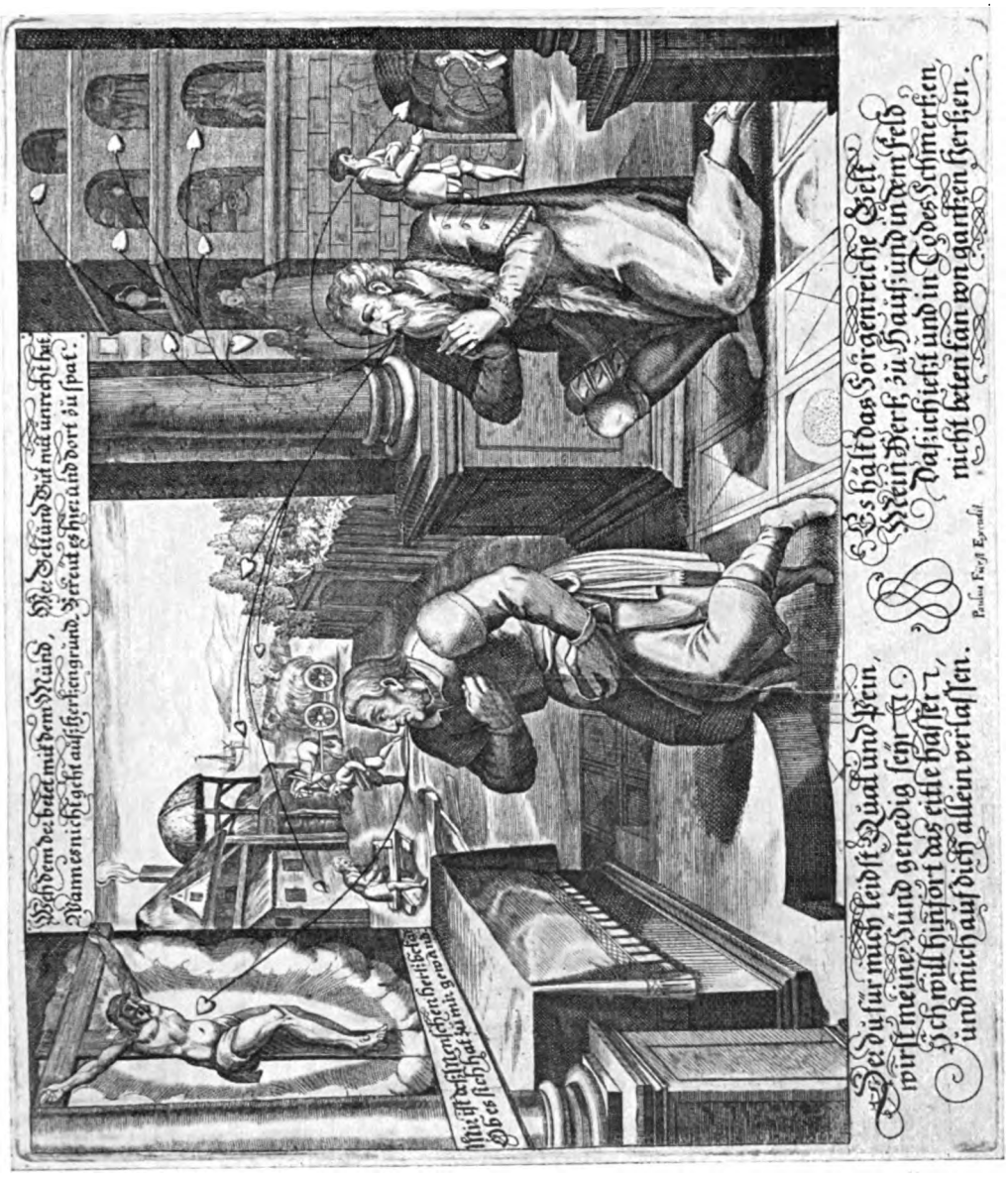


Abb. 7. „Weh dem, der betet mit dem Mund" (Nr. 84).

Digitized by Google

Abb. 8. **Die Bekehrung (Nr. 85).**

Digitized by Google

auf die 21 Artikel der Augsburgischen Konfession bezüglichen kleinen Darstellungen im Rund mit Umschriften und Beischriften. Von oben strahlt die Taube des heil. Geistes ihr Licht über den Leuchter aus, der auf Felsen mit Darstellung des Passauer Vertrages von 1555 ruht und zu dessen Seiten Kurfürst Friedrich der Weise und Luther mit ihren Wappen stehen. Zahlreiche Inschriften und Beischriften.

Unterschrift:

„Eigentliche Abbildung deß Leuchters wahrer Religion, wie dieselbe in der Augspurgischen Confeßion *kürtzlich // begriffen, Welche von dem H. Geist angezündet, auff den Felsen der Propheten und Apostel in Gottes Wort gegründet, auch durch des // Allerhöchsten Schutz, über Hundert Jahr hellleüchtend erhalten, und biß zu der Welt Ende, bewahret werden wird“.*

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit“.

Plattengröße: 272 mm breit, 382 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 385. Ein anderer Abdruck offenbar der gleichen Platte in der Münchener Graphischen Sammlung: Flugblätter, Kapsel 7: Reformation, Konfessionelle Polemik; doch findet sich hier rechts unten anstatt des Verlags-Vermerks Paul Fürsts das Zeichen des Jakob v. d. Heyden zu Straßburg, von dessen Verlag also Paul Fürst die Platte übernahm, um sie nach Ersetzung des alten Verlagszeichens durch seine eigene Signatur aufs neue hinausgehen zu lassen. Vgl. Drugulin II/1333).

88. Kupferstich (358 mm breit, 260 mm hoch), dessen Mitte ein Löwe einnimmt. In dem üppigen Walde ringsum zahlreiche Tiere der verschiedensten Art und im Hintergrunde rechts auch eine Anzahl Menschen (Krieger?); im Vordergrunde links sitzt eine bärtige Prophetengestalt, der wohl die Verse der Unterschrift in den Mund gelegt sein sollen.

Unten rechts: „G. C. Seitz sculp.“

Unterschrift (in 3 Spalten):

„Wie der Löu der Thiere Fürst, in dem Walde reisst und Rillet,
Und auß aller seiner Kraft höchst entsetzlich schreyt und Brüllet,
Biß er seinen leeren Bauch von dem Raube hat gefüllet:
So sind die Gottlosen auch, voller wüten, toben, rasen;
Aber Gottes starcke Hand wehret ihrem eiferblasen,
Leget ihnen einen Zaum, einen Ring an ihre Nasen.
Wann sie schon von denen sind, die sich Gottes Erbe heissen,
Müssen sie doch an sich selbst Gottes Rach-Exempel weisen,
Wann Er sie in seinem Grimm wird zerstören und zerschmeißen“.

Rechts unten: „Zu finden bey Paul Fürsten“.

Plattengröße: 360 mm breit, 284 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 112).

89. Kupferstich (268 mm breit, 335 mm hoch) mit der Darstellung des seine Armbrust gerade auf den Beschauer anlegenden Todes, der als Gerippe, mit einem lang herabwallenden Mantel angetan, einen Kranz von schweren Ähren auf dem Schädel gebildet ist. Neben ihm auf der Erde steht eine Sanduhr und liegt ein zerbrochener Pfeil mit der Beischrift „Gestern“; neben dem zum Abschießen be-

Digitized by Google

reiten Pfeil auf der Armbrust die Inschrift „Heute", neben einem noch im Köcher steckenden Pfeil „Morgen". Rechts und links von der Gestalt des Todes, gleichfalls gestochen, die Überschrift:

„Ach Mensch kehr dich zu Gott
Es zielet schon der Todt
Will dich machen zu Koth

Wer sich zum Sterben schickt
Ehe dann der Todt abdrückt
Daß Leben recht erblickt",

und ein Gedicht von 10 achtzeiligen Strophen von der unüberwindlichen Macht des Todes, dem nichts entgehen kann. Anfang:

„Ich bin und heisse Tod
und kan doch alles Würgen",

Schluß:

„Wolan wer dieses List
Der dencke das an ihm
bald bald der Reyhen ist".

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 270 mm breit, 337 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 85. Wohl Kopie nach einem Blatte mit abweichendem Text von Jacob von der Heyden in Straßburg, das sich ebenso wie ein ähnliches aus Daniel Mayrs Verlag abgebildet findet bei John Böttiger, Philipp Hainhofer und der Kunstschrank Gustav Adolfs in Upsala, II. Bd. S. 91 Fig. 93 u. 94).

90. Kupferstich (270 mm breit, 346 mm hoch; stark beschnitten) mit der Darstellung des Totentanzes. Ein rechteckiges Mittelstück ist von einem breiten Rahmen umgeben. In ersterem ist ein Ringelreihen dargestellt, den 9 Totengerippe mit 9 Frauen der verschiedensten Stände (Kaiserin, Königin usw.) tanzen; in den Ecken: Christus am Kreuz, von einem jungen Mann und einer jungen Frau knieend angebetet; Christus auf dem Regenbogen thronend und Palmen schwingende Auserwählte; Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis; und die armen Seelen im Fegefeuer. Oben und unten je eine Kartusche mit 2 lateinischen und 2 deutschen Versen. In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Auf der Umrahmung 12 von 1—12 numerierte Totentanzbilder: Papst, Kaiser, König, Kardinal, Bischof, Herzog, Graf, Edelmann, Bürger, Bauer, Kriegsmann und Bettler, Narr und Kind, jedes Bildchen mit einem lateinischen und einem deutschen Spruch in Kartuschen. In der Mitte oben, unten, sowie an den Seiten schieben sich Sinnbilder des Todes (Sanduhr, Totenkopf und gekreuzte Knochen, Bahre, Grabscheit etc.) zwischen die Totentanzbilder ein.

Abbildung 9.

(Münchener Graphische Sammlung, Flugblätter, Kapsel 15 Allegorien auf das menschliche Leben).

91. Kupferstich (325 mm breit, 195 mm hoch) mit der allegorischen Darstellung eines friedvollen Todes: über einer mit einem schwarzen Tuch

Digitized by Google

Abb. 9. **Totentanz (Nr. 90).**

Digitized by Google

bedeckten Bahre, an der zwei Engel mit Kelch und Kreuz die Wacht halten, wird die Seele des friedvoll Entschlafenen von Puttenengeln gen Himmel getragen.

Als Unterschrift 20 gleichfalls gestochene Verse (in 2 Spalten) mit dem Anfang:

„O! wie wohl thut Gott uns Menschen, wann Er unsre Lebens Zeit Uns im Frieden lässt volenden, rufft uns aus der sterblichkeit“,

und dem Schluß:

„Wer sol dann nicht durch den tod, nach des Lebens Reichtum streben“.

In der Mitte unten: „Paul Fürst excudit“.

Plattengröße: 333 mm breit, 270 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 250).

B. WELTLICHE STOFFE.

I. Geschichtliche Ereignisse. Politische Allegorien. Himmelserscheinungen.

92. Kupferstich (237 mm breit, 320 mm hoch) mit der Überschrift: „Christo Soteri veritatis Vindici lvcis evangelicae restitvtori // Tenebrarum depulsori“ etc. und den Bildnissen Luthers und Melanchthons, die hinter einer Art Altartisch zu beiden Seiten eines Kruzifixes stehen und gemeinsam das aufgeschlagene Bibelbuch halten. Über dem Kruzifix im Strahlenglanz mit dem hebräischen Wort Jehova die Taube des heiligen Geistes. Links und rechts von dieser Gruppe der Kurfürst Friedrich der Weise (1517) und der Herzog Johann Georg von Sachsen (1617) in ganzer Figur; ihnen zu Häupten das Schwerterwappen und das Rautenkranzwappen von Sachsen. Embleme und ein umfangreicher, gleichfalls gestochener Text, teils in Prosa, teils in Versen (2×12 Verse an der Vorderseite des Altars), teils deutsch, teils lateinisch nehmen auf die Reformation und deren Jubiläum im Jahre 1617 Bezug.

Unten links: „Paulus Fürst Excudit“, rechts „H. Tröschel Sculp: in Nüremberg“.

Plattengröße: 245 mm breit, 340 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 384. Ein gleiches Exemplar, doch ohne Paul Fürsts Verlagsvermerk, in der Münchener Graphischen Sammlung: Flugblätter, Kapsel 7, Abt.: Reformation, Konfessionelle Polemik. Drugulin II Nr. 1332 a, ebenfalls ohne Fürsts Verlagsvermerk. Ein ähnliches Blatt von Balthasar Schwan in den Kgl. Graphischen Sammlung zu München macht eher den Eindruck einer Kopie; unten sind Abbildungen zumeist emblematischer Münzen von Sachsen, Nürnberg, Frankfurt und Worms hinzugefügt. Paul Fürst erwarb die Platte von 1617 ohne Zweifel aus der Hinterlassenschaft eines seiner Vorgänger).

93. Kupferstich (393 mm breit, 248 mm hoch) mit einer figuren- und szenenreichen Darstellung der Augsburgischen Konfession, deren Mitte Kaiser Karl V. auf einem von den protestantischen Fürsten umstandenen Thron zeigt, während eben die Artikel des Augsburgischen Bekenntnisses durch den sächsischen Kanzler Christian Bayer verlesen werden. Wappen der protestantischen Stände. Zahlreiche erklärende Beischriften bei den einzelnen Szenen.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit“.

Digitized by Google

Unterschrift: „*Übergebung der AugsPurgischen* Confession" als Überschrift und 7 Zeilen erklärender Text.

Plattengröße: 397 mm breit, 309 mm hoch; Blattgröße: 416×315 mm.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 386. Das gleiche Blatt, doch ohne Paul Fürsts Verlagsbezeichnung und mit abweichender Unterschrift: „Abbildung, welcher Gestalt vor dem großmächtigsten Keyser Carln V. ufm Reichstag zu Augspurgk im Jahr Christi MDXXX . . . Churfürst Johans zu Sachsen, Margkrave Georg zu Brandenburgk-Ahnspach . . . ihres . . . evangelischen Glaubens Bekäntnüs gethan und . . . überreicht haben. Alles . . . in dis kupfer gebracht Anno 1630", rechts unten: „Johann Dürr sculpsit" (Drugulin II Nr. 62) — in der Münchener Graphischen Sammlung, Flugblätter, Kapsel VIII, „Reichstag, Concile, Synoden". P. Fürst hat also die Dürrsche Kupferplatte aufgekauft, sie textlich abändern lassen und alsdann aufs neue Abdrücke davon in den Handel gebracht. Abbildung des Stiches in den Monographien zur deutschen Kulturgeschichte XII Abb. 60).

94. „*Kriegstrost // Abgesehen auß den andern Buch der Könige am 19. vnd auß dem Esaiae 37. Cap. // Gesangsweise außgefertiget. // Im Thon: An Wasserflüssen Babilon / etc. //*"

Kupferstich (Plattengröße: 155 mm breit, 117 mm hoch) mit der Darstellung eines Feldlagers voll Kriegsvolk, über das aus den Wolken der Engel des Herrn mit dem Schwert in der Rechten vernichtend und Friede stiftend hereinbricht, wie dies in den Schlußstrophen des zugehörigen Gedichts von Gott erfleht wird.

Rechts und links von dem Kupferstich, sowie unter demselben 14 Strophen von je 10 Verszeilen als Text, viergespalten, in Typendruck, in denen die Schrecknisse des großen, nun schon 28 Jahre währenden Krieges — Entstehungszeit des Blattes also 1646 — in grellen Farben geschildert und der Himmel angefleht wird, doch endlich wieder Friede zu stiften. Die erste Strophe des nicht unbedeutenden, „*J. Kl.*" (d. h. Johann Klaj) unterzeichneten Gedichtes lautet:

„*ACh Teutschland nicht mehr teutsches Land*
An den berühmten Flüssen /
Häng deine Harffen an die Wand /
Die Threnen sich ergiessen!
Wenn ich besinn den alten Stand /
Eh Jungfrau dich die Rauberhand
Gemacht zu einem Weibe /
Die betteln gehet / nackend / bloß /
Die sonder Mann / die Kinderloß
Weint mir das Hertz im Leibe".

Der letzte Vers heißt: „*Vor seine Kirche streiten*".

„*Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürsten Kunsthändlern / etc.*"

Größe des ganzen Blattes: 318 mm breit, 286 mm hoch.

(2 Exemplare: H. B. 14926 u. H. B. 19424).

95. Kupferstich (391 mm breit, 273 mm hoch; Plattengröße: 395×277 mm) mit folgender Inschrift, die sich ausnahmsweise in Typendruck (mit vielen Schnörkeln, wie bei den gestochenen Inschriften) auf einem über dem Ganzen schwebenden

Digitized by Google

Spruchband findet: „*Nürnbergisches Denkwürdiges Freüden-Fest, wegen deß Völlig-ge- // schlossenen und daselbst einhellig Unterschriebenen Reichsfriedens den 26 / 16 Juny jetzlauffenden 1650 Jahrs*". Dargestellt ist das „Rathhaus", dessen Fenster mit Zuschauern dicht besetzt sind. Auf dem Platz davor ein Umzug von geschlossenen Wägen und Vornehmen und Soldaten zu Pferd und zu Fuß, sowie eine zuschauende Volksmenge. Im Hintergrunde die Stadt Nürnberg mit einzelnen Ortsbezeichnungen; von der Burg, der Kaiserstallung und dem Neuen Torturm werden Freudenschüsse abgegeben. Darüber spannt sich ein Regenbogen und fliegt eine Taube mit Ölzweig. Unten links: „Leonhart Heberlein Inventor".

Als Text auf 2 angeklebten, unter sich zusammengeklebten Blättern 132 Verse in zweigespaltenem Typendruck, beginnend:

„Es liegt in Nordgaus-Land da sonst die Flut-Göttinnen /
mit ihren Pegnitz-trieb das Nürenberg durchrinnen
ein trefflich feiner Ort / deß Friedens schöne Stadt /
dergleichen unser Reich und Teutschland fast nicht hat /
der Städte Käiserin / die Zier der teutschen Erden
in die kein einig Pfeil geschossen können werden /
drüm brach der Fried hier aus / durch vieler Helden Raht /
hört / wie man da mit Lust den Fried geschlossen hat / ".

Der Schluß lautet:

„Jerusalem erheb den HERREN
Lob Nürenberg ihm weit und ferren /
er machet deine Thore veste
Mit Rigeln auf das allerbeste;
Er segnet in dir deine Kinder
schafft deinen Gräntzen Fried nicht minder;
Er giebt dir Weitzen nach genügen /
So schön er jrgend ist zu kriegen.

J(ohann) K(laj)".

In der Mitte unten: „*Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern / etc.*

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Größe des ganzen Blattes (d. h. der 3 zusammengeklebten Blätter): 406 mm breit, 606 mm hoch.

(H. B. 200. Drugulin II Nr. 2328; der Stich wird hier mit Recht Andreas Khol zugeschrieben).

Von fast genau der gleichen Art und Größe sind ein paar andere, mit keinem Verlegervermerk versehene Blätter, die wohl ebenfalls aus Paul Fürsts Verlag hervorgegangen sein werden, so:

95 a. „*Tempel des Friedens und gegenüber gesetztes Castel des Unfriedens, wie solche bey Ihrer Fürstl. Gnad.* Duca de [illegible] *zu Nürnberg gehaltenen Friedensmahle beim hellen Tage anzusehen ge-*

Der Text umfaßt 133 Verse ohne Unterschrift.

(H. B. 907. Drugulin II Nr. 2331).

Digitized by Google

96. „*Abbildung / der / bey der völlig-geschlossenen Friedens-Vnterschreibung // gehaltenen* Session, *in Nürnberg den 26. 16. Junij 1650*".

Der Text, dreigespalten, in Typendruck, umfaßt 98 Verse mit der Unterschrift: „*Johann Klaj // gekr: Poet.*" und eine Aufzählung der Namen der verschiedenen Gesandten, die an der Session teilgenommen haben, mit Beziehung auf die im Kupferstich beigedruckten Ziffern (von 1—44).

(H. B. 198. Vgl. Drugulin II Nr. 2325, wo das Blatt signiert ist: „L. Heberlein del." „A. Khol sc.", „P. Fürst exc.").

97. Als ein Blatt dieser Art hat Paul Fürst auch den Kupferstich mit der zu Ehren des Kaisers Matthias bei dessen Einreiten in Nürnberg 1612 daselbst errichteten Ehrenpforte neu erscheinen lassen. Wir besitzen von dieser späten Auflage nur das anzuklebende Textblatt (510 mm breit, 355 mm hoch) mit umfangreichem viergespaltenem Text in Typendruck, der mit den Worten beginnt: „*ALldieweil man zu Franckfurt mit der Kays. Wahl vmbgangen /*" und dessen letzter Abschnitt lautet: „*Endlich waren auff der Fleischbrucken in die zwey Rontell zwo hohe Corinthische Seulen / auff deren je- // der eine blaue Kugel / und darinn ein Fahnen gesteckt // gegen einander übergesetzt / hiemit auff die* Columnas // HERCULIS *und* CAROLI V. Symbolum *(so // zwo im Meer stehende Seulen /* cum hac inscriptione: PLUS ULTRA, *gewest) alludierend*".

In der Mitte unten: „*Zufinden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern in Nürnberg*".

Unten und zu beiden Seiten Einfassung, außerdem Trennung der Textspalten durch Buchdruckerornamente.

(H. B. 6824; der Kupferstich selbst, 457×668 mm, mit der Überschrift: „Vera atque perspicua ichnographia portae triumphalis" usf. und der Unterschrift: „*Aigentliche abbildtung derienigen Ehrenportten, so dem Allerdurchleuchtigisten Groß- // mächtigisten . . . Fürsten vnd Herrn . . . Matthiae . . . ein Edler . . . Rath der Statt Nürmberg . . . vffrichten lassen . . . MDCXJJ . . .*" rührte von Peter Isselburg her — links unten: „Petrus Iselburg Agrip. sculpsit" —, aus dessen Nachlaß also Paul Fürst auf Umwegen die Platte erwarb).

98. Kupferstich (412 mm breit, 330 mm hoch; Plattengröße 420×338 mm) mit figurenreicher allegorischer Darstellung der kriegerischen Macht und der friedlichen Errungenschaften des Hauses Österreich. Die Mitte nehmen drei allegorische Frauengestalten, Kunst, Fruchtbarkeit und Ruhe, ein, hinter denen sich ein Springbrunnen erhebt, dessen Strahl den gleichfalls Wasser spendenden, als „Austria" bezeichneten Reichsapfel trägt; darüber der gekrönte doppelköpfige Adler; zur Seite Krieg (Mars mit Löwen) und Friede (Jungfrau mit Palmzweig) und neben diesen je eine Reihe Bäume, von denen die einen kriegerische Ausrüstungsstücke aller Art, die andern Instrumente der Künste und Wissenschaften tragen. Zur Seite der 3 allegorischen Frauengestalten im Vordergrunde je 2 Habsburger Herrscher, dazu 2 als Kurfürsten gekleidete, Palmen haltende Knaben (?) und ein Page, der eine Schriftrolle mit der Aufschrift: „*Reichs // tags // Gedächt- // niß // 1653*" in den Händen hält. Auch sonst noch verschiedene Beischriften.

Als Text auf einem angeklebten Blatte zunächst die Überschrift: „*Reichstags-Gedächtniß: // das ist / // Allgemeine Freude / // bey höchstfeyrlicher*

Digitized by Google

Krönungs-Begengniß // deß Allerdurchleuchtigsten / Großmächtigsten Fürsten und Herrn/ // Herrn FERDINANDS deß IV. // ... // ... // Geschehen zu Regenspurg / den 8. 18 Brachmonats / 1653" und sodann unter der Überschrift „*Erzehlung*" 94 Verse, alles in Typendruck.

In der Mitte unten: „*Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern in Nürnberg*" und „*Gedruckt bey Christoph Gerhard / Im Jahr 1653*".

Umrahmung und Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Gesamtgröße des Blattes d. h. der beiden zusammengeklebten Blätter: 425 mm breit, 652 mm hoch.

(H. B. 14267. Ein 2. stark beschnittenes Exemplar H. B. 19 899. Weller, Annalen I S. 432 Nr. 1089).

99. Eigentlicher Abriß der Reichstages Solennität so — in Regensburg — bey eröfnung der Kajserlichen Proposition gehalten worden. Unten in Typen die Namen der Gesandten. „P. Fürst exc." gr. 2°. (Nach Drugulin II Nr. 2384.)

100. Kupferstich (373 mm breit, 238 mm hoch; Plattengröße: 376×265 mm) mit der Überschrift: „*Krönungs-Adler // deß Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten Fürsten und Herrn Herrn FERDJNANDS des IV. Erwählten Römischen // Königs in Germanien, zu Hungarn und Böheim, Dalmatien, Croatien und Sclavonien etc. Königs, ErtzHertzogens zu Österreich Hertzo- // gens zu Burgund, Steyr, Kärnten, Crain und Würtenberg etc. Gravens zu Tyrol etc. Unsers allergnädigsten Herrns*" und der Darstellung des Reichsadlers mit Krone, Szepter und Schwert, die 2 Flügel mit je 4 kurfürstlichen Wappen belegt. In dem sehr erweiterten Innern des Adlers Darstellung der Krönungshandlung. Im Hintergrunde die Stadt Regensburg. [1653.]

Umfangreicher Text in Typendruck mit der Schilderung der Krönungsfeierlichkeiten.

In der Mitte unten: „*Zu finden bey Paulus Fürsten / Bürger und Kunsthändlern in Nürnberg*".

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Blattgröße: 377 mm breit, 538 mm hoch.

(Münchener Graphische Sammlung, Flugblätter großen Formats, Kapsel II. Drugulin Bd. II Nr. 2385. Abbildung bei Diederichs, Deutsches Leben II Abb. 1401).

101. Kupferstich (312 mm breit, 216 mm hoch) mit der Inschrift: „*Abbildung welcher gestalt die Röm Kais: Maj. Leopoldus etc. zu Nürnberg unter einem Rotsam- // meten Himmel von den Rathsherren daselbst allerunterthänigst ist eingeholet worden den 6/16 Augusti im J. 1658*"// und der Darstellung dieser Einholung, wobei abgesehen von dem unter dem Baldachin einherreitenden Kaiser die übrigen 18 Personen mit Ziffern (1—12 und I—VI) versehen sind, die sich teils auf die ihre Namen enthaltende Unterschrift, teils auf ihre oben rechts und links angebrachten Wappen beziehen.

Fünfgespaltene erklärende Unterschrift.

In der Mitte unten: „MV: Somr: ad vivum delinia: et sculp:" und „Paulus Fürst excud:"

Plattengröße: 317 mm breit, 244 mm hoch.

Digitized by Google

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 291. Ein zweites Exemplar H. B. 3637 und auch sonst häufig. Drugulin II Nr. 2472. Abb. des Stiches bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1459. Als Vorbild diente offenbar ein „Foelix Höpfiner fecit" signierter Kupferstich mit der Inschrift: „*Aigentliche Abbildung des Himmels da- // runter Kay. May. Mathias der Erste etc. von hieneben benanten hern eines E. Raths zu Nurm- // berg Anno 1612 den 9 July daselbst Eingeholet worden*". Rechts oben die Wappen der 12 einholenden Herren. Dieses Blatt — ein Exemplar in dem Sammelbande „Effigies imperatorum, regum, principum etc." des Kupferstichkabinetts zu Gotha Bl. 111 — wurde 1658 einfach frei kopiert.)

102. Kupferstich (457 mm breit, 656 mm hoch; Plattengröße: 465 × 667, Blattgröße: 471 × 679 mm) mit der Überschrift in prächtiger, maskaron- und festonverzierter Kartusche: „Iconographia Arcus triumphalis invictissimo caesari, ac dom: dom: // Leopoldo // ... // ... // ad auspicatissimum eius Maje- // stat. ingressum positi // die $^{6}/_{16}$ Augusti Anno 1658" und der inschriftreichen Darstellung der betr. Ehrenpforte. Gleichfalls gestochene Unterschrift in reicher Festonkartusche: „*Eigentliche Abbildung der Ehren- oder Triumphpforten, so // dem Allerdurchleüchtigsten, Großmächtigsten und unüberwündlichsten Fürsten und H. H. // LEOPOLDO // ... // ein Wol Edler Rath zu Nürnberg, bey Höchstbesagter Kais: Maj: Einzug zu allerunterthänigsten Ehren aufrichten lassen den $^{6}/_{16}$ Aug. 1658.*"

Unten links: „Paulus Fürst Excudit"; rechts: „P. Troschel sculpsit."

Auf besonderem, zum Angeklebtwerden bestimmtem Blatt (463 mm breit, 314 mm hoch) umfangreicher, viergespaltener Text in Typendruck, die Beschreibung der Ehrenpforte enthaltend, mit dem Anfang: „*OBwol dieser Ehrenpforten ausführli//che Beschreibung in Lateinischer Sprache / als // der Dolmetscherin / aller Europäischen Völ // cker / in offnen Druck gegeben*" und mit einem Liede von 8 siebenzeiligen Strophen zum Schluß.

Unten rechts: „*Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern in Nürnberg.*"

Umrahmung (unten und an beiden Seiten) und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

(K. Graphische Sammlung in München, Flugblätter großen Formats Kapsel 3 unter „Triumph-Bogen".)

103. „*Eigentliche Abbildung / und warhafftter Bericht / // der 2. ansehlichen Siege / welche den 16. Octobr. 1663 .Herr Graff Peter von Serin / etc. wie auch den 17. Novemb // Herr Graff Nicolaus von Serin / etc wider die Türckischen und Tartarischen Bluthunde rühmlich erhalten haben*".

Kupferstich (301 mm breit, 179 mm hoch, stark beschnitten) oder 2 gleich große Kupferstiche, von denen der obere die erstgenannte, der untere die andere Schlacht landkartenmäßig wiedergibt; in der Mitte oben je in kleinem Hochoval das Brustbild des betr. Siegers (Peter und Nikolaus Zriny).

Darunter 60 Zeilen zweigespaltener Text in Typendruck mit kurzer Schilderung der beiden siegreichen Schlachten.

Digitized by Google

In der Mitte unten: „*Zu finden bey Paulus Fürsten Kunsthändlern in Nürnberg*".

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

(Münchener Graphische Sammlung, Flugblätter Kapsel 23 a: Schlachten G—L: Kanischa. Drugulin II Nr. 2587.)

104. Kupferstich (383 mm breit, 250 mm hoch) mit der Überschrift: „*Die Uhralte Christen- aber nun von dem Türcken überwundene Stat Candia*" [1669] und der Abbildung der Belagerung und Beschießung von Candia durch die Türken; die Stadt vom Meere aus gesehen; im Vordergrunde auf der See die „*päbstlichen und Maltheser Galleen*", Hilfstrupen für die Stadt ausschiffend. Die Hauptgegenstände und Lokalitäten sind mit Ziffern (1—33) bezeichnet, wozu sich beiderseits oben in Kartuschen die Erklärungen finden. Zwischen den beiden Kartuschen schwebt ein Spruchband „Candia", das von einem Markuslöwen, der mit der rechten Vorderpranke ein Schwert schwingt, gehalten wird. Der gestochene zweispaltige Text unter der Abbildung lautet:

„Candia, *daß ieder Zeit wohl gewohnet war zu kriegen,*
Aber mehrentheils dabey seinen Feinden obzusiegen,
Muß nun durch deß kriegs gewalt
zu deß Türcken füsen ligen
Ach der Christen Vorgebürg! nunmehr hat der Türck bezwungen,
Wornach Fünff und zwainzig Jahr Er so Eiferig gerungen,
Mit viel Bluts und Guts verlust biß es leider ihm gelungen".

Rechts neben dieser Unterschrift in Typendruck die Zahl „47".

Signierung unten links: „Paulus Fürst Excut:", unten rechts „LS [verschlungen] fecit" [d. h Lukas Schnitzer].

Plattengröße: 390 mm breit, 305 mm hoch.

Größe des ganzen Blattes: 403 mm breit, 314 mm hoch.

(H. B. 1896, unter „Schlachten und Belagerungen".)

105. Die sieghaffte Eroberung der Neuen oder Lang-acker Schantz — nebst richtiger Abbildung derselben. Erstürmung durch General Rabenhaupt [am 21. und 22. Juli 1673]. Mit dessen Porträt. Unten zweispaltiger Text. „Nürnberg bei P. Fürsts Wittwe". 2°.

(Nach Drugulin II Nr. 2832.)

106—109. Die vier Weltreiche, eine Folge von 4 Kupferstichen, die in den gleichfalls gestochenen Unterschriften von 1—4 numeriert sind.

Das erste Blatt mit der Firma des Paul Fürst.

Die bildliche Darstellung ist je 250 mm breit und 200 mm hoch, die Plattengröße 250 × 215 mm.

Die 4 Weltreiche werden z. T. im Anschluß an den Traum Daniels verkörpert durch 4 Herrscher, nämlich:

(1) „Ninus" (Babylonien), als Sieger zu Roß in der Rechten eine Fahne mit dem Bilde eines Löwen, über den Leichnam des besiegten Feindes, dem die Krone vom Haupt gefallen ist, dahinreitend. Neben dem Toten kostbare Geräte. Hinter dem Sieger aus dem Meere herausstürmend ein geflügelter Löwe. Im Hintergrunde rechts prächtige Stadt, links Schiffe auf dem Meer im Gewitter. Unten links: „M de

Digitized by Google

Vos invent", in der Mitte: „Gregorius Fenntzel sculp", rechts: „P. Fürst excudit". Unterschrift (gleichfalls gestochen):

„Mein Reich vermehr ich durch mein Macht,
Weil mir der Sieg diß mitgebracht".

(2) „Cyrus maior" (Perserreich) zu Pferde, eine Fahne mit dem Bilde eines Widders über der Schulter, über dem dahingestreckten Gegner, der durch seine Fahne mit dem Löwenbilde als Ninus kenntlich ist. Hinter dem Sieger aus dem Meere hervorkommend ein Bär; im Hintergrunde rechts ansehnliche Stadt, links Meer und Gewitter. Unten in der Mitte: „Mart de Vos invent" und „Gregorius Fenntzel sculp". Unterschrift:

„Obgleich mein Anherr mich wolt tödten in der Wiegen
Must doch der Perser reich durch mich sein anfang kriegen".

(3) „Alexander magnus" (Griechenreich) zu Pferde, eine Fahne mit dem Bilde eines Ziegenbocks in der Rechten, über 2 besiegte Fürsten, von denen der eine durch seine Fahne mit dem Löwenbilde als Ninus kenntlich ist, der andere gleichfalls auf einer Fahne liegt, dahinsprengend. Aus dem Meere kommt ein vierköpfiger Leopard mit 2 Adler-Flügelpaaren. Im Hintergrunde rechts palastreiche Stadt. Unten links: „M de Vos invent" und gegen die Mitte „Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Mein Vatterland war mir zu klein,
Drümb nahm ich noch viel Länder ein".

(4) „C: Julius Caesar" (Römisches Reich) zu Pferde, eine Fahne mit Adlerbild in der Linken, über den Leibern dreier besiegter Herrscher, die durch ihre Fahnen als Ninus, Cyrus und Alexander kenntlich sind. Im Meere rechts ein wunderliches Ungeheuer mit Flossenfüßen und einem Drachenkopf mit den 11 Hörnern, die 10 Könige, Königreiche und den Antichrist bedeuten; im Hintergrunde links durch Engelsburg und Marc-Aurel-Statue als Rom charakterisierte Stadt. Unten links: „M de Vos invent", in der Mitte: „G. Fentzel sculp." Unterschrift:

„Mein Adler bleibt das Haubt der Welt,
Dann Ich hätt grosse Sieg zu Feld".

Abbildungen 10—13.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 41—44. Vgl. Thieme und Becker, Allgemeines Künstlerlexikon, unter „Fentzel" Nr. 3. Frühe poetische Ausprägung der auf dem Traum Daniels beruhenden Geschichtsauffassung von den vier Weltreichen im Annoliede; vgl. daselbst — in der Ausgabe von Joseph Kehrein, 1865 — Vers 187 ff.)

110—113. „Trium humani generis ordinum sive statuum // Ecclesiastici videlicet Regii, et Plebeii, // graphica deliniatio," eine Folge von 4 Kupferstichen, die in den gleichfalls gestochenen Unterschriften von 1—4 numeriert sind. Das erste Blatt, mit obigem Titel, trägt auch die Signatur des Paul Fürst.

Die bildliche Darstellung ist je 286 mm breit, 204 mm hoch; die Plattengröße: 290 × 227 mm.

(1) [mit obiger Titel-Inschrift] Allegorische weibliche Figur der „Veritas" mit Sonnenstrahlen um das Haupt, der Taube des heiligen Geistes vor der Brust neben einem Vertreter des „ordo ecclesiasticus", der, mit reichem Pluviale angetan, ein

Digitized by Google

Abb. 10 Das babylonische Weltreich (Nr. 106).

Digitized by Google

Abb. 11. **Das persische Weltreich (Nr. 107).**

UNIV. OF MICH.
Digitized by Google

Abb. 12. **Das griechische Weltreich (Nr. 108).**

Digitized by Google

Abb. 13. **Das römische Weltreich (Nr. 109).**

Digitized by Google

geöffnetes Buch auf dem Schoß hält, auf ihrem Triumphwagen, der von einer Schlange, einem Lamm und einer Taube gezogen wird und auf dem die allegorische Figur der „Fides" mit Kreuz und Hostienkelch — neben ihr eine Art Basilisk (Adler mit Schlangenschwanz) — die Stelle des Lenkers einnimmt. Im Mittel- und Hintergrunde rechts Darstellung einer Predigt, der Messe, einer Taufe, Segenserteilung und von Werken der Barmherzigkeit. Unten rechts: „M de Vos inuent Gregorius Fenntzel sculp." Unterschrift:

„Auf Warheit, nicht auf Wahn, die Gotteslehre gründen;
das Leben an die Lehr, die Werk an Glauben binden;
Bey Schlangen Kluger Witz, in frommer Schaf begier
und Tauben-Einfalt gehn: ist Kirchenstands Gebühr."
„Paulus Fürst excudit."

(2) Vertreter der weltlichen Macht oder des Adels (mit Zackenkrone und Szepter), der Geistlichkeit (mit Pluviale angetan) und des Bauern- oder Bürgerstandes, um welche die über ihnen schwebende „Charitas" mit ihren Puttenkindern eine Kette legt, und vor ihnen ein Pelikan mit 3 Jungen auf einem Wagen, der von den allegorischen Frauengestalten „Fides" (mit Hostienkelch) und „Spes" (mit Anker) gezogen wird. Unten links: „M de Vos inuent Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Wann alle Dreye so das ihre thun, und lassen
von Lieb, mit Gott und sich, sich äng zusammen fassen;
Bluht Zepter, Kirch, und Haus: der Glaub sie alle führt
Zum Himmel; den indeß der Hoffnung Ancker rührt".

(3) Ein Herrscher mit Krone und Szepter und neben ihm „Sapientia", eine allegorische Frauengestalt, die in der Rechten einen Spiegel hält und um deren linken Arm sich eine Schlange windet, unter einem Baldachin und vor diesem Paar gewissermaßen als Lenkerin „Justitia" mit Schwert und Wage auf reich geschmücktem Wagen, der von 2 Pferden gezogen wird, die durch Inschriften und Embleme als „Praemium bonor[um]" und „Poena m[al]or[um]" charakterisiert sind. Figurenreicher Hintergrund mit schwer erkennbaren Szenen der Ausübung der Herrschermacht oder Staatsgewalt. In der Mitte unten: „M de vos inuen Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Mit Weißheit wissen dem Allgemeynen Wesen
zu rahten; straffen ab, mit Strick, Schwerd, Rad, und Besen,
das Böse: rechten Lohn den Frommen wagen heim,
nach Gunst nit, nach Verdienst: diß ist Regirstands Reim."

(4) Vertreter des Bürger- oder Bauernstandes (Untertan) und neben ihm „Obedient[i]a", eine allegorische Frauengestalt mit großem Kreuz und vor ihnen als Lenkerin „Patientia" (mit Amboß) auf einer Art Leiterwagen, der von einem Ochsen („Labor") und einem Esel („Perseverantia"), die mit landwirtschaftlichen Geräten und allerlei Handwerkszeug beladen sind, gezogen wird. Im Hintergrunde Landleute und Winzer bei ihrer Arbeit. Unten links: „M de Vos inuent G Fentzel sculp." Unterschrift:

„Der hohen Oberkeit Gesetzen gern gehorchen;
in frölicher Gedult, beharrlich, ohne Sorgen
der Arbeit und Berufs abwarten wie man soll
steht Untertahnen zu, so stehts im Hauswesen wohl."

Digitized by Google

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 49—52. Vgl. Thieme u. Becker, Allgemeines Künstlerlexikon unter „Gregorius Fentzel" Nr. 4.)

114. Kupferstich (328 mm breit, 434 mm hoch; Plattengröße: 333×437 mm) mit der sehr wirkungsvollen Darstellung des mit dem Bildnis Kaiser Ferdinands III. und den Quaternionenwappen belegten, von zahlreichen Inschriften bedeckten Reichsadlers zwischen den Säulen des Herkules. Oben die Sonne, unten das Meer, über den beiden Säulen: ‚Plvs" und „Vltra"; die beiden Köpfe des Adlers bekrönt mit Stadtkronen, deren eine als „Roma", deren andere als „Constantinopolis" bezeichnet ist.

Zweispaltige Unterschrift zwischen 2 Emblemen in Kartuschen:

„Das Römisch-Teutsche Reich hat sich höchst zu erfreuen
Daß es Zur Friedens Zeit sich wieder kan erneuen:
gleich wie der Adler sich verjungt im Altersstand
und neue Krafft empfäht vom guldnen Sonnenbrand.

Der Dritte Ferdinand hat nun den Fried erstritten,
Des Grossen Carls Ruhm großmühtig überschritten.
Der grünen Palmen Preis verwelcket mit dem Krieg
und der Oliven Zweig erhält den Friedens-Sieg!"

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit 1651".

Abbildung 14.

(Münchener Graphische Sammlung, Flugblätter, Kapsel 15, „Krieg und Frieden"; in dem Sammelbande „Effigies imperatorum, regum etc." im Kupferstichkabinett in Gotha als Bl. 2 das gleiche Blatt, doch anstatt mit dem Bildnisse Kaiser Ferdinands mit dem vom Goldenen Vließ umgebenen päpstlichen Wappen: Tiara, darunter die gekreuzten Schlüssel auf goldenem Grunde, belegt mit einem Querbalken, auf dem SPQR steht. Es soll also wohl das Wappen Roms, der römischen Herrschaft, darstellen. Die Unterschrift ist hier eine Widmung: „Nobilibus ac amplissimis DD. // Joanni Jacobo Rembold. et Hieronymo Im Hof ... Daniel Mannaßer DD. A° 1620", dazu: „Baltha Caymox Excud." Zu den Seiten der Unterschrift das Remboldsche und das Imhofsche Wappen. Aus Balthasar Caimox' Nachlaß erwarb also Paulus Fürst die Platte, die er dann 1651 etwas verändert aufs neue zum Abdruck brachte. Drugulin II Nr. 2345.)

115. *„Abbildung // deß Neuen // Comet- und Wunder-Sterns/ Wie sich derselbe in den Inneren Oesterreichischen Landen / und be- // nachbarten Croatischen Orten / besonders aber über Rackelspurg und Czacken- // thurn Morgends zwischen 2. und 3. Uhren den 12.* Januarii *dieses 1664sten Jahres / mit erschrecklicher Entsetzung der Anschauenden / hat sehen lassen. //"*

Kupferstich (Plattengröße: 150 mm breit, 86 mm hoch) mit der Abbildung des Kometen, in dessen Kopf zwei sich überschneidende Mondsicheln mit Gesichtern erscheinen.

Es folgen 19 Zeilen Text in Typendruck mit genauerer Beschreibung der Himmelserscheinung.

In der Mitte unten: *„Zufinden in Nürnberg bey Paulus Fürsten / Kunsthandlern".*

Digitized by Google

Abb. 14. **Symbolische Darstellung des Römischen Reichs deutscher Nation (Nr. 114).**

Digitized by Google

(Münchener Graphische Sammlung, Flugblätter. Daselbst noch ein zweiter Druck, gleichfalls aus Paul Fürsts Verlag, mit der durch einige Beischriften vermehrten Abbildung im Gegensinne. Drugulin II Nr. 2595.)

116. „*Warhafftter und glaubwürdiger Bericht / eines erschrecklichen Wun- / derzeichen / so sich den 28. Januari dieses 1664. Jahrs / frue um 8 Uhr / an der Sonnen erzeiget / und in dem // Fürstenthum Crain bey Ober-Laybach zum H. Creutz / von sechs* PP. Capucin. *neben ihrem* Provincial *ist gesehen wurden / // welche sich auch erbieten / solches* sub Juramento, *auf Begehren / // auszusagen.*"

Kupferstich (275 mm breit, 152 mm hoch) mit der Wiedergabe der Szene, wie die Mönche die Sonnenfinsternis beobachten, und auf einer Art Nebenkarte der Visionen, die sie dabei gehabt haben wollen und die auf der Sonnenscheibe dargestellt und mit Buchstaben bezeichnet sind, auf die der Text zum Teil Bezug nimmt.

50 Zeilen erklärender Prosatext in zweigespaltenem Typendruck.

In der Mitte unten: „*Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern in Nürnberg*".

Umrahmung und Verzierung durch Buchdrucker-Ornamente.

Blattgröße: 330 mm breit, 395 mm hoch.

(H. B. 9825. Drugulin II Nr. 2600. Abb. in der Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. II 1911 S. 343.)

II. Bildnisse.

117. 12 kleine Kupferstiche (je 57 mm breit, 80 mm hoch) mit den Bildnissen der jüdischen Könige Saul, David, Salomon, Assa, Josaphat, Joram, Jehu, Hiskia, Manasse, Josias, Jojakim und Ezechias und je 3 Versen Text unter der gemeinsamen Überschrift „Die XII Judischen König" in 3 Reihen auf einem Blatte, einer Kupferplatte, angeordnet.

Zwischen der 2. und 3. Reihe: „Paulus Fürst Excudit. 14" [? wohl eine Blattnumerierung].

Plattengröße: 272 mm breit, 350 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 107.)

118. 12 kleine Kupferstiche (je 57 mm breit, 84 mm hoch) mit den Bildnissen der jüdischen Propheten Moses, Aaron, Elias, Elisa, Esra, Jonas, Daniel, Jeremias, Hesekiel, Esaias, Amos und Sacharias und je 3 Versen Unterschrift in 3 Reihen auf einem Blatte, einer Kupferplatte, angeordnet.

In der Mitte unten: „P. Fürst Excudit 89".

Plattengröße: 276 mm breit, 372 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquar Jacques Rosenthal in München.)

119. Kupferstich (506 mm breit, 350 mm hoch) mit der Überschrift: „Omnium Pontificum a s. Petro usque ad praesentem effigies ab antiquis diligentur extractae". Der Stich setzt sich zusammen aus 9 Reihen mit je 25 und einer letzten Reihe, deren letztes Feld leer ist mit noch 24 Bildnissen Christi und der Päbste nebst entsprechenden Unterschriften, d. h. 248 Namen der Päpste und der Bezeichnung „Salvator mundi" unter dem den Anfang der ganzen Reihe bildenden Bildnisse Christi.

Digitized by Google

geöffnetes Buch auf dem Schoß hält, auf ihrem Triumphwagen, der von einer Schlange, einem Lamm und einer Taube gezogen wird und auf dem die allegorische Figur der „Fides" mit Kreuz und Hostienkelch — neben ihr eine Art Basilisk (Adler mit Schlangenschwanz) — die Stelle des Lenkers einnimmt. Im Mittel- und Hintergrunde rechts Darstellung einer Predigt, der Messe, einer Taufe, Segenserteilung und von Werken der Barmherzigkeit. Unten rechts: „M de Vos inuent Gregorius Fenntzel sculp." Unterschrift:

„Auf Warheit, nicht auf Wahn, die Gotteslehre gründen;
das Leben an die Lehr, die Werk an Glauben binden;
Bey Schlangen Kluger Witz, in frommer Schaf begier
und Tauben-Einfalt gehn: ist Kirchenstands Gebühr."
„Paulus Fürst excudit."

(2) Vertreter der weltlichen Macht oder des Adels (mit Zackenkrone und Szepter), der Geistlichkeit (mit Pluviale angetan) und des Bauern- oder Bürgerstandes, um welche die über ihnen schwebende „Charitas" mit ihren Puttenkindern eine Kette legt, und vor ihnen ein Pelikan mit 3 Jungen auf einem Wagen, der von den allegorischen Frauengestalten „Fides" (mit Hostienkelch) und „Spes" (mit Anker) gezogen wird. Unten links: „M de Vos inuent Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Wann alle Dreye so das ihre thun, und lassen
von Lieb, mit Gott und sich, sich äng zusammen fassen;
Blüht Zepter, Kirch, und Haus: der Glaub sie alle führt
Zum Himmel; den indeß der Hoffnung Ancker rührt".

(3) Ein Herrscher mit Krone und Szepter und neben ihm „Sapientia", eine allegorische Frauengestalt, die in der Rechten einen Spiegel hält und um deren linken Arm sich eine Schlange windet, unter einem Baldachin und vor diesem Paar gewissermaßen als Lenkerin „Justitia" mit Schwert und Wage auf reich geschmücktem Wagen, der von 2 Pferden gezogen wird, die durch Inschriften und Embleme als „Praemium bonor[um]" und „Poena m[al]or[um]" charakterisiert sind. Figurenreicher Hintergrund mit schwer erkennbaren Szenen der Ausübung der Herrschermacht oder Staatsgewalt. In der Mitte unten: „M de vos inuen Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Mit Weißheit wissen dem Allgemeynen Wesen
zu rahten; straffen ab, mit Strick, Schwerd, Rad, und Besen,
das Böse: rechten Lohn den Frommen wägen heim,
nach Gunst nit, nach Verdienst: diß ist Regirstands Reim."

(4) Vertreter des Bürger- oder Bauernstandes (Untertan) und neben ihm „Obedient[i]a", eine allegorische Frauengestalt mit großem Kreuz, und vor ihnen als Lenkerin „Patientia" (mit Amboß) auf einer Art Leiterwagen, der von einem Ochsen („Labor") und einem Esel („Perseverantia"), die mit landwirtschaftlichen Geräten und allerlei Handwerkszeug beladen sind, gezogen wird. Im Hintergrunde Landleute und Winzer bei ihrer Arbeit. Unten links: „M de Vos inuent G Fentzel sculp." Unterschrift:

„Der hohen Oberkeit Gesetzen gern gehorchen;
in frölicher Gedult, beharrlich, ohne Sorgen
der Arbeit und Berufs abwarten wie man sol:
steht Untertahnen zu, so stehts im Hausstand wohl."

Digitized by Google

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 49—52. Vgl. Thieme u. Becker, Allgemeines Künstlerlexikon unter „Gregorius Fentzel" Nr. 4.)

114. Kupferstich (328 mm breit, 434 mm hoch; Plattengröße: 333×437 mm) mit der sehr wirkungsvollen Darstellung des mit dem Bildnis Kaiser Ferdinands III. und den Quaternionenwappen belegten, von zahlreichen Inschriften bedeckten Reichsadlers zwischen den Säulen des Herkules. Oben die Sonne, unten das Meer, über den beiden Säulen: ‚Plvs" und „Vltra"; die beiden Köpfe des Adlers bekrönt mit Stadtkronen, deren eine als, „Roma", deren andere als „Constantinopolis" bezeichnet ist.

Zweispaltige Unterschrift zwischen 2 Emblemen in Kartuschen:

„Das Römisch-Teutsche Reich hat sich höchst zu erfreuen
Daß es Zur Friedens Zeit sich wieder kan erneuen:
gleich wie der Adler sich verjungt im Altersstand
und neue Krafft empfäht vom guldnen Sonnenbrand.

Der Dritte Ferdinand hat nun den Fried erstritten,
Des Grossen Carls Ruhm großmühtig überschritten.
Der grünen Palmen Preis verwelcket mit dem Krieg
und der Oliven Zweig erhält den Friedens-Sieg!"

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit 1651".

Abbildung 14.

(Münchener Graphische Sammlung, Flugblätter, Kapsel 15, „Krieg und Frieden"; in dem Sammelbande „Effigies imperatorum, regum etc." im Kupferstichkabinett in Gotha als Bl. 2 das gleiche Blatt, doch anstatt mit dem Bildnisse Kaiser Ferdinands mit dem vom Goldenen Vließ umgebenen päpstlichen Wappen: Tiara, darunter die gekreuzten Schlüssel auf goldenem Grunde, belegt mit einem Querbalken, auf dem SPQR steht. Es soll also wohl das Wappen Roms, der römischen Herrschaft, darstellen. Die Unterschrift ist hier eine Widmung: „Nobilibus ac amplissimis DD. // Joanni Jacobo Rembold. et Hieronymo Im Hof ... Daniel Manaßer DD. A° 1620", dazu: „Baltha Caymox Excud." Zu den Seiten der Unterschrift das Remboldsche und das Imhofsche Wappen. Aus Balthasar Caimox' Nachlaß erwarb also Paulus Fürst die Platte, die er dann 1651 etwas verändert aufs neue zum Abdruck brachte. Drugulin II Nr. 2345.)

115. *„Abbildung // deß Neuen // Comet- und Wunder-Sterns // Wie sich derselbe in den Inneren Oesterreichischen Landen / und be- // nachbarten Croatischen Orten / besonders aber über Rackelspurg und Czacken- // thurn Morgends zwischen 2. und 3. Uhren den 12.* Januarii *dieses 1664sten Jahres / // mit erschrecklicher Entsetzung der Anschauenden / hat sehen lassen. //"*

Kupferstich (Plattengröße: 150 mm breit, 86 mm hoch) mit der Abbildung des Kometen, in dessen Kopf zwei sich überschneidende Mondsicheln mit Gesichtern erscheinen.

Es folgen 19 Zeilen Text in Typendruck mit genauerer Beschreibung der Himmelserscheinung.

In der Mitte unten: *„Zufinden in Nürnberg bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern".*

Digitized by Google

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

Gesamtplattengröße (das Blatt ist aus 2 Hälften zusammengeklebt): 511 mm breit, 374 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 444.)

120. Kupferstich (483 mm breit, 333 mm hoch) mit der Überschrift: „Effigies Omnium Caesarum Romanorum" und den Bildnissen der römischen Kaiser von „Caesar" bis „Ferdinandus 3" in 6 Reihen zu je 20 Bildnissen und einer 7. Reihe mit 6 Porträts. Der leer bleibende Platz wird hier z. T. ausgefüllt von der gleichfalls gestochenen Unterschrift:

„*Kunstrichtige* *A b b i l d u n g* *a l l e r* *R ö m i s c h e n* *u n d* *T e ü t s c h e n* *K a i s e r, theils auß alten Steinen und Müntzen, theils auch auß eigentlichen* Contrefaiten *mit sondern fleiß zusammen getragen. Ist zu finden bey Paulus Fürsten, Kunsthändler in Nürnberg.*"

Plattengröße: 405 × 334 mm.

Auf besonderem, angeklebten Blatt umfangreicher Text von 5 Spalten in Typendruck, an den Seiten und unten von Buchdruckerornamenten eingefaßt.

(Kupferstichkabinett zu Gotha, Sammelband: „Effigies imperatorum, regum, principum etc." Bl. 5.)

121. Kupferstich (474 mm breit, 330 mm hoch) mit der Überschrift „*Historische Erzehlung der sämtlichen* *K ö n i g e* *i n* *F r a n c k r e i c h*, *benebens dero* Contrefaiten, *wie solche von* Pharamundo *an, dem ersten Könige der Ost-Francken, bis auf den gegenwärtigen ordentlich* Succedirt, *und aufeinander gefolgt sind.*" Der Kupferstich setzt sich zusammen aus 5 Reihen mit je 12 und einer letzten Reihe deren letzte Felder leer geblieben sind, mit noch 5 Bildnissen der französischen Könige nebst entsprechenden Unterschriften d. h. den 65 Namen.

Unten links: „Zu finden bey Paulus Fürsten".

Plattengröße: 478 mm breit, 338 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 430.)

121a. Ohne Verlagsbezeichnung ist ein Kupferstich überschrieben „*Abbildung aller Regenten und Könige in Polen, die vor Tausend Jahren* [illegible]" und mit 45 Bildnissen, der nach Schnitt und Art [illegible] aus Paul Fürsts Verlag hervorgegangen sein könnte. (Ebenda Bl. 433.)

122—137. „*Augusta Austriaca* [illegible] *Beschreibung* [illegible] *aller Römischen Kaiser und Könige* [illegible] *aus dem Hause der Grafen von Habsburg* [illegible] *Zu finden bey Paulus Fürsten, Kunsthändlern in Nürnberg*" [illegible] Kupferstichwerk in 4°, [illegible] Umrahmung zwischen 2 gewundenen Säulen [illegible]. Oben der [illegible] Szepter und Reichsapfel [illegible] Schwert [illegible] zu beiden Seiten [illegible]

[illegible]

Digitized by Google

wehlten Römischen // Keisern und Königen / derer Bildnis hernach folgen. //" in Typendruck — die letzte Seite ist leer — und sodann 15 Bildnisse der betr. Kaiser in Kupferstich (je 200 mm breit, 287 mm hoch) durchweg in Hochoval mit Umschrift und architektonischer Umrahmung, von 1—14 numeriert, Kaiser Leopold ohne Numerierung; oben am Architrav je der Wahlspruch, durch ein Sinnbild illustriert, unten je 8 Verse aus den lateinischen Dichtern der Zeit zwischen zwei kleinen Darstellungen aus den Leben und Taten des betr. Kaisers oder Ansichten zu ihm in näherer Beziehung stehender Städte oder — nur bei dem Bildnis Kaiser Ferdinands, das der Folge wohl erst später hinzugefügt wurde — Sinnbildern der Kaisermacht.

Plattengröße: je 195—200 mm breit, 290—310 mm hoch.

1.) Rudolph von Habsburg, „Ex monumento lapid. in summitate Templ. Argentinensis pos."

In der Mitte unten: „J. ab Heyden".

2.) Albrecht I.

3.) Friedrich III. „cognomento pulcher".

4.) Albrecht II.

5.) Friedrich IV. „cogn. pacificus".

In der Mitte unten: „J. ab Heyden".

6.) Maximilian I.

In der Mitte unten: „J. ab Heyden sculpsit "

7.) Karl V.

In der Mitte unten: „Jac. ab Heyden sculpsit".

8.) Ferdinand I.

In der Mitte unten: „J. ab Heyden sculpsit".

9.) Maximilian II.

10.) Rudolph II.

In der Mitte unten: „Jac. ab Heyden sculpsit".

11.) „Mathias I."

12.) Ferdinand II.

13.) Ferdinand III.

14.) Ferdinand IV., von einem Lorbeerzweige eingerahmt. Das Blatt bildete ursprünglich wohl das letzte der Folge.

(15) Leopold.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 349 bis 369. Die Kupferplatten hatte P. Fürst wohl direkt von Jacob v. d. Heyden erworben).

138. Kupferstich (293 mm breit, 322 mm hoch) mit der Darstellung des doppelköpfig gekrönten Reichsadlers mit 2 Schwertern in der einen, Reichsapfel und Lorbeerzweig in der anderen Klaue, dem von der Kette des goldenen Vließes umgebenen Brustbilde Kaiser Leopolds mit Umschrift auf der Brust, den Bildern der 7 Kurfürsten je mit Beischriften auf den Flügeln. Über dem Adler die Kaiserkrone, dazu die Devise: „Consilio et industria".

Als Unterschrift 2×6 gleichfalls gestochene Verse mit dem Anfang:

„Diß ist der Heilge Krantz, in welchem Teütschland pranget"

und dem Schluß:

Digitized by Google

„So steht es wohl um dich, du Liebes Teütsches Land".

Unten rechts: „Paulus Fürst Excud."

Plattengröße: 296 mm breit, 373 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 290. Das Blatt wiederholt sich noch einmal ebenda Bl. 339.)

139. Kupferstich (263 mm breit, 302 mm hoch) mit dem Bildnisse des Papstes Clemens IX., der in vollem Ornat an einem Tische sitzend, auf dem ein Kruzifix steht und ein Buch aufgeschlagen liegt, dargestellt ist, die Rechte wie segnend erhoben. Ihm zur Seite in Kartusche sein Wappen.

Unterschrift: „CLeMens nonVs hoDIe pontIfeX. //"

Das Chronogramm besagt 1667, das Jahr des Regierungsantritts des Papstes, der bis 1669 den Stuhl Petri innehatte. Es folgen noch zwei lateinische Disticha. Links unten: „Paulus Fürst Excudit"; in der Mitte: „P. Troschel sculp."

Plattengröße: 268 mm breit, 331 mm hoch, Blattgröße: 315 × 396 mm.

(Im Handel; zur Zeit im Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München.)

140. Kupferstich annähernd der gleichen Größe und von derselben Art mit dem Bildnisse Papst Clemens' X. (1670—1676), das offenbar mit ganz geringen Veränderungen (Gesicht, Wappen) durchaus nach vorstehendem Porträt, doch ziemlich roh und unkünstlerisch, gestochen ist.

Unterschrift „CLeMens X. aD papae honores eVehebaVtr" [1670] und 2 lateinische Disticha.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit". (Ebenda.)

141. Kupferstich annähernd der gleichen Größe und derselben Art, wie das vorausgehende Blatt, auch ebenso unkünstlerisch, mit dem Bildnisse Papst Innocenz' XI. (1676—1689).

Unterschrift (auf besonderer Kupferplatte (270 × 52 mm):

„Innocentivs XI pont opti.. // max. ante benedictvs Odescalcvs // comensis creat: XII. kal: oct. MDCLXXVI."

In der Mitte unten: „Zu finden bey P. Fursten".

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 270.)

142. Kupferstich gleicher Größe und Art mit dem Bildnisse Papst Alexanders VIII. (1689—1691) in genau der gleichen Stellung und Umgebung.

Unterschrift (ebenso):

„Alexander VIII. pont: opt: max: // ante Petrus Ottobonus dictus, // natione venetus // Creatus VI. cal.: oct: MDCLXXXIX."

In der Mitte unten: „Zu finden bey P. Fursten".

(Ebenda Bl. 271.)

143. Kupferstich der gleichen Größe und Art mit dem Bildnisse Papst Innocenz' XII. (1691—1700).

Unterschrift (auf besonderer Platte): „Innocentius XII. Pignatellus Neapolitanus // Pontifex Maximus // Creatus Die XII July M.D.CXCI-".

In der Mitte unten: „Zu finden bey Paulus Fürsten."

(Im Handel; zur Zeit im Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München.)

Digitized by Google

144. Kupferstich (176 mm breit, 282 mm hoch) mit dem Bildnis des großen Kurfürsten in einem von Palmzweigen und Hermelinmantel umrahmten Hochoval; darüber der preußische Adler mit Szepter und Kurhut im Strahlenglanze mit Umschrift.

Unterschrift als Inschrift: *„Friedrich Wilhelm Marggraff zu Bran- // denburg deß Heyl- Röm- Reichs Ertz Cammerer und // Churfürst, In Preüssen Zu Magdeburg Gülch Cleef und Bergen Herzog etc. etc. etc.“*

An der Platte links unten: „Zu finden bey Paul Fürsten“; rechts: „Johann Franck sc.“

Plattengröße: 180 mm breit, 292 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 376.)

145. Kupferstich (167 mm breit, 237 mm hoch) mit dem Bildnis der Kurfürstin Dorothea von Brandenburg in einer von Palmzweigen umrahmten Hochoval-Kartusche; darüber der preußische Adler mit Szepter und Kurhut im Strahlenglanze. Eine Art Gegenstück zum vorigen Blatt.

Unterschrift: „Dorothea Ducisa Holsteini & // Glucksburg Marchionis Brandenpurgici // Elect. pri // Coniux“.

Unten rechts: „Zu finden bey Paul Fursten“.

Plattengröße: 180 mm breit, 280 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 378.)

146. Kupferstich (370 mm breit, 243 mm hoch) mit den Brustbildern Ludwigs XIV., des Dauphins (Ludwigs XV.) und der Königin Maria Theresia von Frankreich, umgeben von Festons, die von Putten gehalten werden. In der Mitte oben hängt das Bourbonische Lilienwappen herab.

Unterschrift: *„LUDEWIG XIV. König in Franckreich etc. LUDEWIG Delphin in Frankreich etc. MARIA TERESIA Königin in Frankr etc.“* und 2×6 Verse.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Ex.“

Plattengröße: 373 mm breit, 302 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 375.)

147. Kupferstich (296 mm breit, 357 mm hoch) mit dem Reiterbildnis Johann Georgs III. von Sachsen. Im Hintergrunde eine Schlacht.

Unterschrift: „Johannes Georgius III. Chur Fürst zu Sachßen“.

Unten rechts: „Zu finden bey Paulus Fürst“.

Plattengröße: 300 mm breit, 389 mm hoch.

(Ebenda Bl. 328.)

148. Kupferstich (287 mm breit, 362 mm hoch) mit dem Reiterbildnis Johann Georgs IV. von Sachsen. Im Hintergrunde links ein Reitertrupp.

Unterschrift: „Johann Georg der Vierdte Churprintz zu Sachsen“.

Unten rechts: „Zu finden bey Paulus Fürst“ und „HRaab sc.“

Plattengröße: 288 mm breit, 392 mm hoch.

(Ebenda Bl. 329.)

149. Kupferstich (270 mm breit, 322 mm hoch) mit der Reiterfigur Wilhelm Heinrichs von Oranien, dem zu Häupten ein Puttenengel mit Lorbeerkranz schwebt. Im Hintergrunde ein Festung.

Digitized by Google

Unterschrift: „*Wilhelm Heinrich Hertzog von Uranien // Grav von Nassau, Catzenelnbogen, Dietz etc. Der Ver- // einigten Niederlande zu Wasser und Land General etc.*“ //

Unten rechts: „P. Fürst Exc.“

Plattengröße: 275 mm breit, 374 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 311.)

150. Kupferstich (275 mm breit, 320 mm hoch) mit der Reiterfigur des Ludwig von Bourbon, Prinz von Condé. Hinter ihm ein Soldat. Im Hintergrunde eine Schlacht.

Unterschrift: „Ludovicus von Bourbon, *der Andere dieses Nahmens, Printz von* Condé, *Vorder- // ster Printz von Geblüt und Obrister Hoffmeister Franckreichs, Hertzog von* Enguien, Guber- // nator *und* General Lieutenant *des Königs in denen Provintzen* Guienne *und* Berry *und Seiner // Majestätt* General *über dero* Armee *in Teutschland*“.

Unten rechts: „P. Fürst exc.“

Plattengröße: 288 mm breit, 372 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 325.)

151. Kupferstich (281 mm breit, 330 mm hoch) mit dem Reiterbildnis des Ludwig Radwig von Souches. Im Hintergrunde eine Türkenschlacht.

Unterschrift: „*Bildnüs deß Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn, Herrn Ludwig Radwig Graf von Souches etc. Röm: Kajs: Maj: Hof-Kriegs Raht, Cämerer und* Gen: *Feldmars:*“

Rechts unten: „Paulus Fürst Excudit“.

Plattengröße: 288 mm breit, 353 mm hoch.

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München.)

152. Kupferstich (241 mm breit, 290 mm hoch; Plattengröße: 247×338 mm) mit der Darstellung Zrinys zu Pferde, über einem Türkenkörper und 8 abgehauenen Türkenköpfen nach rechts sprengend. Im Hintergrunde christliche und türkische Heerhaufen zu Fuß und zu Pferde am „Muer flu[ß]“. Oben rechts ein Spruchband mit der Devise: „Sors bona nihil aliud“. Unterschrift in 3 gleichfalls gestochenen Zeilen:

„*Bildnus deß Weltberühmten und dapffern Hel- // den Graf Nicolaus von Seriny etc. welcher nach seiner Lobwür- // digen vorfahren art, die abgesagten Erbfeinde, alß Türck- und Tarttarische Bluthund Ritterlich bestreittet.*“

Unten links: „Paulus Fürst Excudit“.

(München, Hof- und Staatsbibliothek Einblattdrucke V, 8 pa.)

153. Kupferstich (270 mm breit, 308 mm hoch) mit dem Reiterbildnis des Donatus Geißler. Im Hintergrunde eine Türkenschlacht.

Unterschrift: „*Donath Geißler*, General *Wachtmeister und Obrister*“.

Links unten: „Zu finden bey Paulus Fürsten“.

Plattengröße: 278 mm breit, 351 mm hoch; Blattgröße 315×375 mm.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 337.)

153a. Reiterbildnisse, wie die vorstehenden, mögen wohl noch weit mehr aus Paul Fürsts Verlag hervorgegangen sein. In dem Sammelband Nr. 238 qu. 2° der

Digitized by Google

Städtischen Kupferstichsammlung verraten durch gleiche oder sehr ähnliche Unterschriftstypen noch verschiedene Blätter eine nahe Verwandtschaft mit jenen Reiterbildnissen, Blätter, bei denen allerdings jede Verlagsbezeichnung fehlt (hie und da aber abgeschnitten sein könnte) und bei denen man im übrigen d. h. vor allem stilistisch nur schwer von der Stelle kommen wird, da ja sowohl Johann Hofmann als auch David Funck annähernd zur gleichen Zeit zahlreiche Reiterbildnisse derselben Art aus ihren Kunstverlagen haben hervorgehen lassen. Wegen der angedeuteten Typenverwandtschaft könnten für Paul Fürsts Verlag noch etwa in Betracht kommen: Kaiser Leopold zu Pferde (Sammelband Nr. 238 qu. 2° Bl. 293), die 7 Kurfürsten von Mainz, Köln, Trier, Bayern, Sachsen, Brandenburg und „Heidelberg" alle zu Pferde (Bl. 294—297 und 299, 300, 302), Johann Sobieski, König von Polen, zu Pferde, im Hintergrunde Türkenschlacht; links unten: „Azelt sc." und die Numerierung „4" (Bl. 320), „*Herr Otto Wilhelm Königsmarck* General-*Feldmarschall* etc."; im Hintergrunde eine Schlacht (Bl. 334), Friedrich Siegmund von Scherffenberg; im Hintergrunde Schlachtgetümmel und eine brennende Festung (Bl. 336).

154. Kupferstich (235 mm breit, 257 mm hoch; Plattengröße: 240×285 mm) mit der Darstellung des Tartarenchans zu Pferde. Im Mittelgrunde rechts ein Tartarenkrieger mit einem nackten Menschen hinter sich auf dem Pferde. Im Hintergrunde Zeltlager, Kanonen und kriegsgerüstete Heerhaufen zu Fuß und zu Pferde. 3 Zeilen Unterschrift, gleichfalls gestochen:

„Waarhafftiger Abriß und Bildnis des Tyrannischen und Barbarischen // Grossen TARTAR-CHANS, der heütigstags sich wider die Christen dem // Türckischen Wütterich zu hülffe: Blutdürstig gebrauchen läst".

Unten links: „Paulus Fürst Excudit", rechts: „J. Alex Bönner f".

(München, Hof- und Staatsbibliothek, Einblattdruck V, 8 pc).

155. Kupferstich (230 mm breit, 260 mm hoch; Plattengröße: 235×288 mm) mit der Darstellung des Tartarengenerals zu Pferde. Im Hintergrunde Zeltlager, Heerhaufen, Geschützstellungen, eine brennende Stadt. Unten rechts „I A B f". [J. Alexander Böner fecit]. Unterschrift in 2 gleichfalls gestochenen Zeilen:

„Bildnis deß Tyrannischen Generals der Tartarn, welche der Zeit in Ungarn bey der Türkischen Armee zu finden".

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

(München, Hof- und Staatsbibliothek, Einblattdruck V, 8 pb.).

156. Kupferstich (99 mm breit, 131 mm hoch; Plattengröße: 103×136 mm) mit dem Brustbild des Melchior Fabritius in Amtstracht, ein Gesangbuch zwischen den gefalteten Händen. Unten rechts: „L. Kilian sculp".

Unterschrift auf besonderer Kupferplatte (103×38 mm): „*Warhafftiges Bildnüß // des Ehrwürdigen und Wohlgelehrten // Herrn Melchioris Fabritij* // Senioris, *gewesen Kirchendieners // und* Consistorialis *zu Nördlingen* //".

In der Mitte unten: „P. Fürst excud."

(Im Handel; zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München).

Digitized by Google

157. Kupferstich von gleicher Größe und Art mit dem Brustbild des M. Friedrich Franck in Amtstracht, in einem halb geöffneten Buche blätternd. Rechts oben das Wappen des Dargestellten.

Unterschrift auf besonderer Platte (wie oben): „*Wares und Lebendiges* Contrefet // M. *Fridrichs Francken Pfarrherrs//und* Superintendenten *zu // Nördlingen. //*"

In der Mitte unten: „P. Fürst excud.".

(Ebenda).

Dergleichen Bildnisse mögen wohl noch in größerer Zahl aus Paul Fürsts Verlag hervorgegangen sein.

III. Stadtansichten. Einzelne Denkmäler.

158. Kupferstich (362 mm breit, 215 mm hoch) mit der Überschrift: „*Abbildung der weitberümten Handelsstatt A M S T E R D A M in Holland*", und der Ansicht der Stadt von dem von zahlreichen Schiffen belebten Meere und Hafenanlagen aus. In der Luft Schriftband mit Erklärung der Hauptgebäude zwischen Wappen.

Als Unterschrift 2×3 Verse, beginnend:

„*Das glück, daß AMSTERDAM durch Handelschaft erreicht*"

und mit dem Schluß:

„*Die schönste Polizey, die Recht und Rath regiert*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex.", rechts ein sich aus L und S zusammensetzendes Monogramm „(Lukas Schnitzer) fecit".

Plattengröße: 370 mm breit, 275 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 395).

Durchweg von der gleichen Größe und wesentlich auch von derselben Anordnung in Darstellung und Text sind die folgenden gestochenen Städteansichten, die nicht numeriert, also kaum als zusammengehörige Folge gedacht sind:

159. „*Bildnüß der Vornehmen Reichs-Statt A u g s p u r g in Schwaben*".

Unten links: „Paulus Fürst Excudit", rechts, wie oben, „LS fecit".

(Ebenda Bl. 396).

160. „*Abbildung der Schönen und Vortrefflichen Statt C ö l l n am Rhein. Anno 1667*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex.; rechts: „LS fecit". (Ebenda Bl. 401).

161. „*Bildnüs der Statt C o n s t a n t i n o p e l in Türckey*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex:"; rechts: „LS fecit". (Ebenda Bl. 402).

162. „*Abbildung der Königlichen Haubtstatt C r a c a u in Polen*".

Unten links: „Paulus Fürst Excudit"; rechts: „LS fecit". (Ebenda Bl. 404).

163. „*Abbildung der weitberühmten Churfürstl. Residentz Statt und Vestung D r e s d e n*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fec.".

(Ebenda Bl. 409; das Blatt ist um einige cm breiter als die übrigen).

164. „*Abbildung der Kaiserl. Wahl-Statt F r a n c k f u r t a m M a y n*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 410).

Digitized by Google

165. „*Abbildung der Vornehmen Vestung und Statt Graetz in der Steyermarckt, 1667*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 412; etwas breiteres Format, wie bei „Dresden", s. o.).

166. „*Bildnüs der Vornehmen Handelsstatt Hamburg, an der Elbe liegend*"

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Ex.".

(Ebenda Bl. 415. Es folgt als Bl. 416 eine andere Ansicht von Hamburg aus einem anderen Kunstverlage. Diese ist rechts unten mit Lukas Schnitzers Monogramm signiert: „LS f.").

167. „*Ingolstatt, die Vestung und hohe Schul in Bayern*" (Nur ein Wappen über dem Spruchband).

Unten rechts: „Paul Fürst Ex.".

(Ebenda Bl. 419).

168. „*Die Königliche Dennemärckische Residentz Statt Koppenhagen*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 422; etwas breiteres Format, wie bei „Dresden").

169. „*Abbildung der Vornehmen Churfürstlichen Statt Leypsig in Meissen, 1665*".

Unten links: „Paulus Fürst Excutit"; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 426).

170. „*Bildnüs der Grossen Statt London in Engeland*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex:"; rechts: „LS fecit."

(Ebenda Bl. 427).

171. „*Waare abbildung der Weitberühmten See- und Handels Statt Lübeck*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex.; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 425; etwas breiteres Format, wie bei „Dresden". Abb. bei Diederichs, Deutsches Leben II, Abb. 1376).

172. „*Abbildung der Weit berühmten Handels Statt Leon* [Lyon] *in Franckreich. Anno 1666*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 424).

173. „*Abbildung der schönen Statt Magdeburg im Prospect zu sehen*".

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fecit."

(Ebenda Bl. 430).

174. *Abbildung der Königlichen Residentz-Statt Paris in Franckreich, 1666*".

Unten links: „P. Fürst Excudit".

(Ebenda Bl. 440).

175. *Abbildung der Königlichen Residentz- und Hauptstatt Prag in Beheim liegend, 1666*". Sieben Wappen und kein Spruchband.

Unten rechts: „P. Fürst Excudit", rechts: „LS f.".

(Ebenda Bl. 443; etwas breiteres Format, wie bei „Dresden").

176. *Abbildung der Königlichen Residentz- und Hauptstatt Prag in Böheim A° 1668.* Völlig andere Ansicht als die voraufgehende, auch andere Verse als Unterschrift.

Digitized by Google

Unten in der Mitte: „Pauluß Fürst Ex."; rechts: „LS f.".

(Ebenda Bl. 442; etwas breiteres Format, wie bei „Dresden").

177. *„Abbildung deß Heil. Röm. Reichs Statt Regensburg an der Donau. A° 1686"*. Spruchband fehlt.

Unten rechts, doch fast ganz abgeschnitten: „Paulus Fürst[en?] E [xcudit? oder Erben?]".

(Ebenda Bl. 447, doch etwas höher und breiter im Format).

178. *„Ware und Eigentliche Abbildung der Ertz Bischoflichen Residenz Statt Saltzburg"*. Mehr landkartenartig.

Unten links: „Paulus Fürst Ex.", rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 449, doch etwas breiter und höher als die gewöhnlichen Blätter. Das gleiche Blatt kommt auch zusammengeklebt mit einem dreigespaltenen langen Text über den *„unlängst den 6. 16. Julii An. 1669 zu Saltzburg unversehens beschehenen traurigen Bergfall"* vor, der in der Mitte unten den Verlagsvermerk trägt: *„Zufinden bey Paulus Fürsten, Kunst- und Buchhändler seel. Wittib und Erben"*. Vgl. H. B. 19815).

179. *„Abbildung der Königl. Residentz und Hauptstatt Stockholm in Schweden"*.

Unten links: „Paulus Fürst Ex."; rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 450) Wiederholt sich ebenda Bl. 452).

180. *„Abbildung der Vornehmen und überauß Vesten Reichsstatt Straßburg. 1665."*

Unten links: „Paulus Fürst Excudit", rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 448).

181. *„Bildnus der vornehmen Handelsstatt Venedig in Italien 1666"*.

Unten links: „Paulus Fürst Ex.", rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 454).

182. *„Bildnuß der Kaiserlichen Haupt- und Residentzstatt Wien in unter Österreich"*.

Etwa in der Mitte unten: „Paulus Fürst Ex.", unten rechts: „LS fecit".

(Ebenda Bl. 457).

183. Kupferstich (543 mm breit, 390 mm hoch) mit der Überschrift in einer großen Rollwerk-Kartusche oben rechts: *„Stätt Zeiger. // Das ist // Grundständige Anweisung, wie man die Vornemsten Stätte in Teutsch- // land HisPannien, Franckreich, Italien, Engeland, Poln, Niederland etc. und ihre Ent-//legenheit leichtlich finden kann"* . . . Es folgt Anweisung und Beispiel für den Gebrauch der Tabelle und hierauf: *„Zu finden in Nürnberg, bey Paulus Fürsten Kunsthändlern"*, sodann noch, in einer Verlängerung der Kartusche *„Die Tafel Pythagorä oder Einmahleins"* nebst Abbildung und Erklärung. Daneben in einer zweiten, kleineren, ovalen Kartusche: Hand aus Wolken mit Winkelmaß und der Beischrift *„Alles aus diesem"*.

Die Tabelle selbst ist so angeordnet, daß auf der Hypothenuse eines gleichschenkeligen Dreiecks die Städte, von denen die Reise ausgehen soll, verzeichnet stehen, auf einer der Katheten die Namen der Städte, deren Entfernung vom Ausgangspunkt

Digitized by Google

man feststellen möchte. Das ganze Dreieck ist in winzige Kareaus eingeteilt, in denen die Entfernungen der betr. Orte von einander in Meilen eingetragen sind.

Plattengröße: 545 mm breit, 391 mm hoch; Blattgröße: 567×420 mm.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 388. Offenbar verwandt und ein Vorläufer ist das Blatt Drugulin I Nr. 2911: Meilenzeiger von G. Walch 1610).

184. „*Ausführliche / auffs Kupffer gelegte Historische Beschreibung des unerhörten und // gantz erschröcklichen Brand-Schadens / den die löbliche Ertz-Bischoffliche Stadt P a s s a u / am 27. 17. Tag des // Aprils dieses 1662 sten Jahrs / durch eine üm drey Uhr nachmittags auß Unachtsamkeit entstandene Feuers-Brunst außgestanden. // Männiglichen zu treuhertziger Warnung / mit und bey dem Feuer fürsichtig umzugehen. //*"

Kupferstich (282 mm breit, 181 mm hoch; Plattengröße: 285×185 mm) mit der Ansicht der brennenden Stadt Passau vom Zusammenfluß der Donau und Ilz aus.

Umfangreicher dreigespaltener Prosatext in Typendruck mit einer Schilderung der Feuersbrunst. Am Schluß: „*Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern // in Nürnberg*".

Umrahmung mit Buchdruckerornament. Blattgröße 300×380 mm.

(H. B. 3883. Der Kupferstich als solcher ist wohl identisch mit dem von Lukas Schnitzer Drugulin II Nr. 2554).

185. Kupferstich (419 mm breit, 329 mm hoch) mit der A n s i c h t d e s N ü r n b e r g e r R a t h a u s e s, vor dem sich ein Patrizier-Hochzeitszug entwickelt, und Blick gegen die St. Sebalduskirche und den Markt. Darüber ein Engel mit den drei Nürnberger Wappen (s. die Schlußvignette am Ende dieser Abhandlung). An dem Hause links Täfelchen mit der Jahreszahl „1621". Beischrift (in 2 Spalten) oben rechts:

„Patricia de gente satam gestare Coronam
Sponsam, miraris, Norica in Vrbe? sinas.
Expediam paucis: quoniam illa Corona puellas
Inter, ei merito nonne Corona datur?"

Rechts unten auf einem von zwei Teufelchen flankierten Podest: „Feci, quod potui, potui quod Christe dedisti // Perfida fac melius si potes Invidia // Laurentius Strauch pictor". Darunter (offenbar nachträglich hinzugraviert):

„*Zu finden bey Paulus Fürsten.*"

Plattengröße: 424 mm hoch, 333 mm breit; Blattgröße: 432×344 mm.

(H. B. 2339 bei den Stadtplänen und Prospekten. Ein zweites Exemplar des Blattes in dem Sammelbande 233 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 213; hier lautet der (offenbar ursprüngliche) Künstler- und Verlegervermerk rechts unten: „Laurentius Strauch pictor ex: H Tröschell Nörib: fe". Die Kupferplatte wurde also von Paul Fürst erworben und die Signatur wie oben angeführt, abgeändert. Ein gleichfalls, doch anders abgeändertes Exemplar ohne den Podest und mit der Verlagsbezeichnung: „Paulus Fürsten Excudit" in der Mitte unten, dazu einer auf besonderer Platte (428 mm breit, 70 mm hoch) gestochenen Unterschrift: „*Perspectivische Fürstellung des Rahthauses*" etc., und Erklärung der einzelnen Personen, in der K. Graph. Sammlung in München unter den Flugblättern großen Formats, Kapsel IV. Vgl. auch Drugulin I, Vorstudien Nr. 112 und 114).

Digitized by Google

186. Kupferstich (200 mm breit, 385 mm hoch) mit der Darstellung des Schönen Brunnens in Nürnberg.

Die 10 Zeilen umfassende gleichfalls gestochene Unterschrift beginnt: „*Abbildung deß // Schönen Bronnen in Nürnberg // Auff dem Marckt stehendt. //*“ etc.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit“.

Plattengröße: 204 mm breit, 463 mm hoch.

(Sammelband Nr. 233 gr. qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 216 revers).

IV. Nichtpolitische Alegorien.

187—194. „*Figurliche Abbildung // der Siben // PLANETEN // Wie sie durch die Poeten auf ihren // Himmelswagen fürgestellet werden. //* Gregorius Fenntzel sculp.“ Dieser Titel in der Mitte des Blattes auf einer Art Tafel vor dem Mast eines mit Waffen und sonstigen Kriegswerkzeugen angefüllten, doppelt im Schilf verankert liegenden Schiffes. Auf der Tafel sitzt der mächtige Adler Jupiters und auf ihm der Gott selbst, in der Rechten das Wappen Spaniens, in der Linken die von den Zeichen des Tierkreises umgebene Scheibe des Himmelsgewölbes haltend. In der Mitte des Schiffes Kartusche mit der Handelsmarke des Paulus Fürst. Das Ganze in Kupferstich (233 mm breit, 220 mm hoch). Darunter gleichfalls gestochen: „*Zufinden bey Paulus Fürsten, Kunsthändlern in Nürnberg*“.

Plattengröße: 237 mm breit, 242 mm hoch.

Vorstehendes Blatt (**Abb. 15**) bildet das Titelblatt zu einer Folge von 7 weiteren Blättern gleicher Art und Größe, nämlich:

„Sol“ mit allegorischer Darstellung des Sonnengotts auf einem mit 4 Pferden bespannten Wagen auf einer Wolkenschicht über weiter figurenreicher Landschaft. Unten links das Monogramm GF des Gregorius Fenzel, unten rechts: „M de vos figur“. Darunter der Text:

„Wann das aedle Sonnen Liecht, das in Vier und zwaintzig stunden
Um den gantzen Himmel laufft, seinen ersten Punct gefunden,
Ist, mit seinem Circkelgang, in der Welt, ein Jahr verschwunden“.

„Luna“, die Mondgöttin (Diana) auf einem von 2 als Jägerinnen gekennzeichneten Nymphen gezogenen Wagen auf einem Wolkenbogen, der sich über einer schiff- und städtereichen Flußlandschaft wölbt. In der Mitte unten: „G Fenntzel scalp“; unten rechts: „M de Vos figur“.

Unterschrift:

„Wann deß Monden wandelschein, der der Welt am nechsten stehet,
Biß er, durch den ThierKreis kömt, Viermal das Gesicht verdrehet
Wird dardurch deß Jahres Lauff, um daß zwölffte theil erhöhet“.

„Jupiter“ mit seinen Blitzen auf einem mit 2 Adlern bespannten Wagen auf Wolken über figurenreicher Landschaft. Unten rechts: „Gregorius Fenntzel sculp“.

Unterschrift:

„Obwol Jupiter *sich nicht, seinem Vatter gleich, verweilet,*
Er doch, gleichwol, seinen gang, auch nicht flüchtig übereilet,
Den er, biß ins zwölffte Jahr, durch sein holes rund vertheilet“.

Digitized by Google

Abb. 15. **Titelblatt zum Planetenwerk (Nr. 187).**

Digitized by Google

„Mercurius" auf einem Wagen, der von 2 Raben (?) gezogen wird, auf Wolken über städte- und wasserreicher Landschaft im Vordergrunde Schiffe, Bude, Jahrmarkt und Handelsherren mit ihren Waren. Rechts unten: „Gregorius Fenntzel sculp. M de Vos figur".

Unterschrift:

„*Wen* Mercurius *begleitet, dessen, als ein Wetter Han,*
Masset er sich also balden, seiner Eigenschafften an,
Wann die Sonn ihr rund durchloffen, endet er auch seine Bahn".

„Mars" auf von 2 Rossen gezogenem Wagen auf Wolken über einer Landschaft mit zahlreichen z. T. brennenden Städten und Burgen, mit Schiffen, Kriegern usw. Links unten: „GF [Monogramm] Fenntzel sculp" und „M de Vos figur".

Unterschrift:

„Mars, *der nur gewohnet ist, stets zu Kriegen und zu Siegen,*
Und bey denen, sehr beliebt, die zu Felde, müssen ligen,
Pflegt, in zweyen Jahren, sich durch sein gantzes rund zu fügen".

„Venus" mit Amor auf einem mit 2 Tauben bespannten Wagen auf Wolken über einer Landschaft mit vielen prächtigen Städten und Schlössern; im Vordergrunde Männer und Frauen tanzend, singend, musizierend, Blumen sammelnd oder sich der Völlerei und dem Liebesspiel hingebend. Unten links: „Gregorius Fenntzel scul"; unten rechts: „M de Vos figur".

Unterschrift:

„Venus *wil der Sonnen dienen, gleichsam nach Trabantenweiß,*
Und befleist sich stets zu schweben, allernechst bey ihrem Kreiß,
Also daß sie fast vollenden, miteinander ihre Reiß".

„Saturnus", vor ihm ein Knäblein mit gefaltenen Händen knieend, auf einem mit 2 Drachen bespannten Wagen auf Wolken über städtereicher Landschaft; im Vordergrunde Arbeiter beim Bergbau, Burgenbau, Zelt eines Königs, Gewitter, Höhlenbewohner. In der Mitte unten: „Gregorius Fenntzel sculp. M de vos Invent".

Unterschrift:

„*Über alle Wandelsterne, ist* Saturnus *höchst erhöht,*
Seine Kugel von der Erden, an dem fernsten Rande steht,
Die er erst, in Dreyssig Jahren, nur ein eintzig mal durchgeht".

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 1—8. Vgl. Thieme und Becker, Allgemeines Künstlerlexikon unter „Fentzel" Nr. 1. Bei Nagler, Monogrammisten II Nr. 7 wird das Werk mit lateinischem Titel zitiert: „Planetarum effectus" etc.).

195—198. Die 4 Jahreszeiten, eine Folge von 4 Kupferstich-Blättern (je 260 mm breit, 194 mm hoch; Plattengröße je 262×212 mm), deren erstes, der Frühling, in der Mitte unten die Bezeichnung „M. de Vos invent." und unten rechts die Bezeichnung: „P. Fürst ex." trägt. Je mit 4 gleichfalls gestochenen Versen als Unterschrift.

„Ver" (in der Darstellung) „*(Frühling)*" (in der Unterschrift) als blumenbekränzte nackte Frau (Venus) mit Amor und zwei sich schnäbelnden Tauben zur Seite die Mitte des Blattes einnehmend. Ringsum in blühender Landschaft tanzende

Digitized by Google

Paare, Gärtner bei ihrer Arbeit, melkende Bäuerin, Hirschjagd, Vogelfang (mit Eule auf der Stange), Angler.

Unterschrift:

„Die Welt fängt an wil wieder Jünger werden,
Feld, Berg und Tahl sind gleichsam neu gekleidt,
Weil in der Flut und auf der trocknen Erden
Sich alles regt mit lust und fruchtbarkeit".

„Aestas" *„(Sommer)"*, nackte allegorische Frauengestalt (Ceres) mit Ähren im Haar, einer Sichel in der Hand unter einem früchteschweren Apfelbaum auf Garben sitzend, vor ihr Feldfrüchte, im Mittel- und Hintergrunde Landleute und Hirten bei ihrer sommerlichen Arbeit. Unterschrift:

„Die Erde ligt ietzt gleichsam in den Wochen
Der Ceres Feld ist falber Garben vol;
Die warme Luft hat alles durchgekrochen
Der Bauer lacht, daß er nun ernden sol".

„Autumnus", *„(Herbst)"* dargestellt durch die Figur des weinbekränzten Bacchus mit Füllhorn und Fruchtbündel, eine Schale, auf der eine Traube liegt, in der erhobenen Rechten. In der ihn umgebenden Landschaft Darstellung der Weinlese, Kelter, Obsternte, Bauern pflügend und säend, Schweineherde auf einem Eichenwasen. Unterschrift:

„Der Herbst ziht ein und führt auf seinem Wagen
Die neue Frucht, das Obst, des Weinstocks Beut
Und was das Jahr noch ferner hat getragen,
Das Fittich-Volk hat seine schwerste Zeit."

„Hyems", *„(Winter)"* dargestellt durch einen nackten, nervigen Greis mit Zackenkrone (Saturnus?), der in den Händen Kantare und Pferdegebiß hält und auf einem Sack mit den Köpfen der vier Winde unter einem entlaubten Baume sitzt. Vor ihm ein Haufen von Rüben, Kürbissen, Kohl- und Mohnköpfen usw.; zu beiden Seiten dieser die Mitte des Blattes einnehmenden Figur winterliche Beschäftigungen: Menschen beim Schweineschlachten, Holzfällen und um ein mächtiges (Sonnwend-) Feuer oder sich beim Eislauf vergnügend. Im Hintergrunde Schiffe auf stürmischer See. Unterschrift:

„Die Sonne läßt sich ietzund wenig blicken
Drum ist das Land mit Frost und Reif umhüllt
Der blanke Schnee ligt auf der äcker Rücken,
Der Jäger sucht das schwartz und nidre Wild."

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 22—25.)

199—202. Die vier Jahreszeiten, eine Folge von 4 Kupferstichen (je 144 mm breit, 173 mm hoch; stark beschnitten), die von 1—4 numeriert sind und von denen Nr. 1 (Frühling) Künstler- und Verlegervermerke trägt. Die Darstellungen je in Hochoval:

1) Venus, Amor und ein Laute spielender Engel. In den Zwickeln (des Rechtecks, von dem das Hochoval umschlossen wird) eine Rose, eine Nelke und zweimal ein flammendes, von zwei Pfeilen kreuzweis durchbohrtes Herz. Auf Amors Köcher: „Ditrich Kruger scul".

Digitized by Google

Die gleichfalls gestochene Unterschrift lautet:

„*Deß Frülings zeit, macht Lust und Freud.*"

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

2) Schnitter, Mann, Frau und Kind, bei der Ernte. In den oberen Zwickeln Garben mit Sichel und Sense, in den unteren Brot verschiedener Form.

Unterschrift: „*Deß Sommers ziel, gibt Früchte viel*".

3) Bacchus mit einer Geliebten, weinlaubumkränzt, und ein Satyrknabe, Trauben und Früchte darbietend. In den oberen Zwickeln hohe sich kreuzende Weingläser, in den unteren traubenschwere Weinranken.

Unterschrift: „*Der Herbst allein, bringt guten Wein.*"

4) Satyrfamilie, Mann, Frau und Kind, sich an einem Herdfeuer wärmend. Im Hintergrunde rechts Blick in ein Gemach, in dem drei an einem runden Tisch sitzende Männer einen Umtrunk halten. In den Zwickeln: Axt und Reisig, Fackeln und Laterne, Feuertopf, brennende Holzscheite.

Unterschrift: „*Des Winters zeit, Zwingt Stubenfreüd.*"

(Sammelband Nr. 240 gr. qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 163.)

203. Kupferstich (331 mm breit, 258 mm hoch), betitelt „*Vier Jahrzeiten*", die dargestellt sind als ein Reigen mittelst Beischriften als „Frueling", „Somer", „Herbst" und „Winter" kenntlich gemachter allegorischer Mädchengestalten, der unter Vorantritt des einen überreichen Blumen- und Früchtekorb tragenden Amors „Apollo" von einem Zelt zu seinem am Meeresstrand wartenden, mit 2 Tauben bespannten, von einem Putto gelenkten, von einem Delphin begleiteten eigenartigen Nachen (mit Schaufelrädern) geleitet.

Unterschrift (gleichfalls gestochen) in zwei Spalten:

„*Gleich wie das Sonnen Liecht sein ordnung hält im schreiten*
So theilt es iedes Jahr in Vier gewise Zeiten
Dardurch wird allerlei erzeüget und gehägt,
Was Erden, Lufft und Feur, und was das Wasser trägt.
Was aber leiblich thut die guldne Himmels Sonne,
Das thut uns geistlich auch, zu Höchst vergnügter Wonne
Die Sonne Jesus Christ, die mit Gerechtigkeit,
Beleuchtet unser Hertz, ohn unterschied der Zeit".
„P. Fürst Excu:"

Plattengröße: 335 mm breit, 285 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 30.)

204—215. Die 12 Monate, eine Folge von 12 Kupferstichen (je 42 mm breit, 74 mm hoch; stark beschnitten; Blattgröße je 45 × 90 mm), die von 1—12 numeriert sind und von denen Nr. 1 den Verlegervermerk trägt. Die einzelnen Monate sind je durch eine menschliche Tätigkeit charakterisiert, jedes der künstlerisch fein ausgeführten Blättchen weist als Unterschrift den Namen des Monats und 2 Verse auf:

1. „Januarius": Greis sich wärmend, Knaben beim Schlittschuhlauf.
2. „Februarius": Holzhauer.
3. „Martius": Bauer sein Feld bestellend.
4. „Aprilis": Landmann bei der Arbeit.
5. „Majus": Vornehmer Herr lustwandelnd

Digitized by Google

6. „Junius“: Jäger.
7. „Julius“: Bauer zieht zur Ernte aus.
8. „Augustus“: Bauer mit Garbe und Sichel.
9. (September) fehlt in unserem Exemplar.
10. „October“: Winzer.
11. „November“: Drescher.
12. „December“: Metzger mit dem Spruch:

„Es kompt die Winders zeit
Man schlacht zur Weynachtfreüd.“

(Sammelband Nr. 240 gr. qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 280.)

216—219. Die Tages- und Nachtzeiten, eine Folge von 4 Blättern, deren erstes, der Morgen, in der Mitte unten die Bezeichnung „Paulus Fürst Excud:“ trägt. Je mit 4 gleichfalls gestochenen Versen als Unterschrift.

Größe der bildlichen Darstellung je 254 mm breit, 192 mm hoch; Plattengröße: je 257 mm breit, 210 mm hoch.

Der Morgen, nackte allegorische Frauenfigur, halb aufgerichtet, Blumen im Haar und einen Blumenstrauß in der erhobenen Rechten, auf Wolken ruhend über einer Landschaft, die Jäger, Hirten, Fischer bei ihrer Beschäftigung, Kinder auf dem Schulwege und in der Schule zeigt. Unterschrift:

„Steh früh auff mit dem Tag, sie trägt Gold in dem Munde,
Verschlaffe du sie nicht, die guldne Morgenstunde.
Lern, Jugend, weil du blühst; so kommt die Frucht hernach:
Nichts wissen, das ist sonst dem Alter eine Schmach.“

Der Mittag als nackter Jüngling, das Haupt von der Sonne umgeben, auf Wolken schwebend über einer Landschaft, die eine Schloßherrschaft beim Mahle und auf dem Spaziergange, Mäher nach getaner Arbeit bei der Mittagsrast, den Bauer am Pfluge usw. zeigt. Unterschrift:

„Den Mittag lasse dir des Tages Arbeit theilen,
mach mit ihr Stillestand. Was nit ruht unterweilen,
das dauret selten lang. Der Tag es selbst bekennt:
ie Kühler schattet er, ie Heisser daß er brennt.“

Der Abend, allegorische nackte Frauengestalt (Luna), auf der auf Wolken gebetteten Mondsichel über einer Landschaft mit Darstellung der Heimkehr von der Kirche und geselligen Abendunterhaltungen. Unterschrift:

„Der Abend dir, auf Müh, den Feyerabend schencket
Wer klug und fromm, hierbey an letzten Abend dencket
Alls, was entsteht, vergeht. Die Zeit frisst alle Zeit.
es werden auch zuletzt auß Kindern Alte Leut.“

Die Nacht als nackter auf Wolken schlafender Greis vor gestirntem Himmel mit Fledermäusen über nächtlicher Landschaft, in der links im Vordergrunde ein Karnevalszug mit Fackeln schreitet, rechts ein Priester das Sakrament zu einem Sterbenden trägt. Unterschrift:

„Gebrauche dich der Nacht, worzu sie ist geschaffen;
Ruh aus nach deiner Müh, und geh ohn Sorgen schlaffen.
Doch denck auch an den Tod; dein schlaf ist dessen Bild:
Drüm gehe schlaffen so, wie, wann du sterben wilt.“

Digitized by Google

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 18—21.)

220—223. Die vier Erdteile, eine Folge von 4 Kupferstichen mit je 4 gleichfalls gestochenen Versen zu beiden Seiten des Namens des betr. Erdteils. Bei Europa der Verlegervermerk.

Die bildliche Darstellung ist je 271 mm breit und 195 mm hoch, die Plattengröße je 274 × 221 mm.

„Evropa", eine allegorische Frauengestalt mit Krone, Reichsapfel und Szepter auf einem von zwei feurigen Rossen gezogenen Wagen sitzend. Im Mittelgrunde Herden, im Hintergrunde zwei sich befehdende Heere.

Unterschrift:

„Ich bin die Königin der Königreich auf Erden
Mein Volck Gelt Macht und Pracht, kan nicht verglichen werden.
Mit einem andern Reich; dann ich besitz allein
Was in der gantzen Welt mag werth und schetzbar sein."

In der Mitte unten: „Paulus Fürst excudit."

„Asia", allegorische, orientalisch gekleidete, mit der Rechten ein Weihrauchfaß schwingende Frauengestalt auf einem von zwei Kamelen gezogenen Wagen sitzend. Im Mittelgrunde Hirt mit Schafherde und zwei Elephanten; im Hintergrunde Schlachtgetümmel.

Unterschrift:

Ich hab von Alters her geführet grosse Kriege
und von dem Christen Volck erhalten manche Siege:
Gewürtz und Edle Stein, Rauchwerck und manche Thier
so man sonst nirgent hat, befindet man bey mir."

„America", indianisch gekleidete allegorische Frauengestalt mit Bogen, Köcher und Streitaxt auf einem von zwei Einhörnern gezogenen Wagen sitzend. Im Vordergrunde ein Gürteltier und eine Art Molch. Im Mittel- und Hintergrunde Eingeborene beim Menschenopfer, sich bei einem Palisadenbau befehdend, einen Umzug machend.

Unterschrift:

„Es muß mein armes Volck den Reichen reicher machen
Die mit deß Peru Gold entwischt deß Meeres Rachen
Mein Land war ohne Gott ein jeder lebte frey
nun ist es angefüllt mit Trug und Tyranney."

„Africa", fast nackte allegorische Frauengestalt von Negertypus, mit Sonnenschirm und Schellenreif auf einem von zwei Löwen gezogenen Wagen sitzend, dessen Seitenlehnen als Krokodile gebildet sind. Im Vordergrunde ein Ichneumon. Im Mittel- und Hintergrunde in einer Flußlandschaft Elephanten, Strauße, Kamele, ein Löwe etc.

Unterschrift:

„Man kan die Wunder Thier umb meinen Ruhm befragen
die mein Pechschwartzes Land pflegt fast allein zu tragen
der Löw und daß Kameel der Strauß, der Elefant
Ichnevmon Crockodill die machen mich bekannt."

Digitized by Google

(Im Handel; zur Zeit im Besitz des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München.)

223 a—d. Sehr nahe verwandt ist eine gleichfalls aus vier Blättern bestehende Folge der Erdteile, an deren Zugehörigkeit zum Verlagswerk des Paulus Fürst schon wegen der völligen Übereinstimmung in den Typen der Unterschriften kaum gezweifelt werden kann, obgleich keines der Blätter den Verlagsvermerk des P. Fürst aufweist. Ich lasse ausnahmsweise die genaue Beschreibung auch dieser, dem Fürst nicht völlig sicher zuzuweisenden Blätter hier folgen:

Die bildliche Darstellung ist je 251 mm breit und 190 mm hoch, die Plattengröße 255 × 210 mm.

(Europa): eine allegorische Frauengestalt mit Kaiserkrone und Szepter, in der Linken eine üppige Rebe mit strotzenden Weintrauben haltend, sitzt auf der Weltkugel. Im Mittel- und Hintergrunde links allerlei Vieh, Pferde, Ochsen, Schafe, dazu Rotwild und Steinbock auf friedlicher Weide, rechts eine Schlacht und ein paar Bären. Unten links: „M de Vos invent." Unterschrift:

„Gott hat mit mir getheilt das Kayserthum der Welt;
was er im Himmel ist, das bin ich auf der Erden,
die meiner Hoheit Trohn. Ich schicke hie zu Feld,
mein Eisen, das kan fein des Goldes Meister werden."

(Asien): Reich gekleidete allegorische Frauengestalt, ein Rauchfaß schwingend, auf einem Dromedar. Im Hintergrunde links Reiterschlacht (Türken und Kreuzritter) und Burg, rechts exotische Tiere: Elefanten, Dromedare, Giraffe, Nashorn in felsiger Landschaft. In der Mitte unten: „M. de Vos inuent". Unterschrift:

„Ich bin Europen Furcht, und trotze ihren Trutz
Ich habe ihren Gott ihr auch zur Welt geboren.
Die grosse Volckesmäng ist mein getreüer Schutz
Ich hab das bäste Land zum Sitze mir erkoren".

(Amerika), nur mit Lendentuch bekleidete allegorische Frauengestalt in reichem Feder-Kopfputz, Streitaxt und Bogen in den Händen, einen pfeilgefüllten Köcher an der Seite, auf einem mächtigen Gürteltier sitzend. Im Hintergrunde links Wilde auf der Jagd und beim Menschenfraß, dazu einige abenteuerliche Tiere, rechts Schlacht zwischen den nackten, mit Axt, Bogen und Keulen bewaffneten Wilden und den mit Feuerrohren ausgerüsteten europäischen Eroberern. In der Mitte unten: „M de Vos invent." Unterschrift:

„Europa machte mich der Welt, Gott mir bekandt.
Gold, das sonst Herren macht, ließ mich zur Sclavin werden
Ich bin bey Reichtum arm in meinem eignen Land,
weil meine Erde wird geführt auf andre Erden."

(Afrika), fast nackte allegorische Frauengestalt von Negertypus, in der Rechten einen Zweig haltend, auf einem Krokodil. Im Hintergrunde links in wilder Fels- und Palmengegend Straußen, Löwin, Basilisk, Chamäleon usw., rechts in felsiger Landschaft Elefanten, Dromedare und ein Löwenpaar bei einem Obelisk. Unten links: „M de Vos invent." Unterschrift:

Lacht nit, daß ich so Braun! weil mir die Sonne fährt
strangs übern Haubt hinweg, werd ich von ihr gebraten

Digitized by Google

Ich mehre die Geschöpf und bringe stäts zur Erd
was Neües; feüchte auch ohn Regen meine Saaten."

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 45—48.)

224—228. Die fünf Sinne, eine Folge von 5 Kupferstichen, von denen „*das Gesicht*" rechts unten die Bezeichnung „P. Fürst excudit" aufweist. Gestochen sind die Blätter von Gregorius Fenzel nach Martin des Vos. Als Unterschrift je 4 Verse.

Die bildliche Darstellung ist je 253 mm breit und 193 mm hoch, die Plattengröße 256×214 mm.

„*Der Geruch*", eine blumenbekränzte allegorische Frauengestalt, sitzend, eine mächtige Blumenvase auf den Knieen haltend, von großen und kleinen Gefäßen mit Blumen umgeben, ihr zur Seite ein Windspiel. Im Hintergrunde links Christus beim Mahl im Hause des Pharisäers; die Sünderin salbt ihm die Füße (Ev. Lukas c. VII, 37 ff.). Rechts Erschaffung Adams. In der Mitte unten: „M de vos inuent" und „Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Gleichwie die Nasen liebt den holden Blumenhauch,
Und gleichsam sich entsetzt für dusterm Schwefel-rauch;
So ist die Tugend auch Ein lieblicher Geruch
Für Gott; die Laster sind ein Eckel, greül und Fluch."

„*Das Gesicht*", sitzende allegorische Frauenfigur, sich in einem Handspiegel betrachtend; neben ihr ein Adler. Im Hintergrunde links Adam und Eva im Paradiese; rechts: Christus heilt einen Blinden. Unten links: „M de vos inuent", in der Mitte: „Gregorius Fentzel sculp", rechts: „P. Fürst excudit." Unterschrift:

„Was schön, was heßlich sey; was Finsternis, was Liecht
Urtheilt des Menschen Aug durch richtiges Gesicht.
Was aber das Gesicht für eine gnaden-gab,
Aus Gott das nim O Mensch! an einem Blinden ab."

„*Der Geschmack*", allegorische Frauenfigur unter einem Apfelbaum, mit reichem Füllhorn und auch sonst von Früchten aller Art umgeben; neben ihr ein Affe, der in einen Apfel beißt. Im Hintergrunde links Eva, dem Adam den Apfel reichend; rechts Christus und die wunderbare Speisung der Fünftausend. Unten links: „M de Vos inuent", rechts „Gregorius Fentzl fec." Unterschrift:

„Was süß ist und was saur, urtheilen Zung und Mund,
Als denen der Geschmack von Speis und tranck ist kund.
Wie nun die Speis im Mund: also sol mit bedacht
die Red erwogen seyn, eh sie wird für gebracht."

„*Das Gehör*", allegorische Frauengestalt, auf einer Laute spielend, vor ihr auf der Erde ein Molch; ihr zur Rechten ein Haufen Musikinstrumente, zur Linken ein lauschender Hirsch. Im Hintergrunde links die Predigt Johannis des Täufers, rechts Adam und Eva nach dem Sündenfall (aber unrichtigerweise noch immer völlig nackt) vor Gottvater knieend. In der Mitte unten: „M de Vos inuent" und „Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„Was wohl, was übel laut, urtheilet das Gehör,
durch welches die Musick erwirbet gunst und Ehr.

Digitized by Google

Ein Tauber, der nicht hört, hat wenig Freud und Lust,
Was andern anmut gibt das ist ihm unbewust."

„*Das Fühlen*", allegorische Frauengestalt auf einem Felsen sitzend, auf der erhobenen Linken einen Papagei (?), mit der Rechten auf eine Spinne in ihrem Netz deutend; zu ihren Füßen Schildkröte, Skorpion und Eidechse. Im Hintergrunde links: Vertreibung aus dem Paradiese, rechts Petrus im Meere versinkend, von Christus gerettet. Unten links: „M de Vos inuent", unten rechts: Gregorius Fentzel sculp." Unterschrift:

„*Was hart ist und was weich, was rauh ist und was glatt,*
Empfindet iedes Glied das seine Fühlung hat
Wer nie das harte fühlt, kennt auch das Weiche nicht,
Wer weiß was Trübsal sey, hat auch vom Trost bericht."

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 31—35. Vgl. Thieme u. Becker, Allgemeines Künstlerlexikon unter Gregorius Fentzel Nr. 2.)

229. Kupferstich (390 mm breit, 255 mm hoch), betitelt „*Anbildung der AEusserlichen Fünf Sinnen, die sich an dem Menschen befinden*" mit der Darstellung eines Stufenbaues, auf dem Gruppen von Liebespaaren, die zugleich Allegorien der 5 Sinne darstellen, angeordnet sind. In der Mitte, zu beiden Seiten der Weltkugel Brustbilder des weinenden Heraclitus und des lachenden Democritus mit entsprechender Inschrift und dazu auf einer Kartusche die Verse:

„*Der Liebsten Angesicht, der Saiten Freüden Klingen,*
Der Blumen sanfter Hauch und was die Wintzer bringen
Für süsse Reben-frucht, der Menschen Sinnen zwingen,
Den scharffen Pfeilen gleich, die Marck und Bein durchdringen."

Unterschrift (in 2 Spalten):

„*Mensch! gebrauche deiner Sinnen, daß, wann deiner Augenliecht,*
Hier im tode, muß verleschen, deine Ohren hören nicht,
Fühlung, Ruch, Geschmack vergehet; Du dort in der Himmel Freüd,
Hörest, Siehest, Fühlest, Riechest, Schmeckest Gottes Herrlichkeit."

In der Mitte unten: „Paul: Fürst excudit."

Plattengröße: 400 mm breit, 280 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 76.)

230—236. Die 7 christlichen Tugenden, eine Folge von 7 Kupferstichen (je 140 mm breit, 200 mm hoch; Plattengröße wegen starker Beschneidung nicht festzustellen), die von 1—7 numeriert sind und von denen das erste Blatt („Fides") Paul Fürsts Verlagsvermerk aufweist.

1. „Fides". Allegorische Frauenfigur mit Kruzifix und Buch. In der Mitte unten: „H. Goltzins inuentor" (s. u.).

Unterschrift: „*Glaub vest an Gott, halt sein Gebott*". Darunter: „Paulus Fürst Ex:"

2. „Spes" mit Anker und Falken.

Unterschrift: „*Die Hoffnung dein zu Gott laß sein.*"

3. „Charitas", von 4 Kindern umgeben.

Unterschrift: „*Lieb ohn schein, den Nechsten dein.*"

4. „Justitia" mit Schwert und Wage.

Digitized by Google

Unterschrift: „*Gerechtigkeit, halt alle zeit.*"

5. „Fortitudo", eine Säule auf der Schulter.

Unterschrift: „*Die Stärcke dein, in Gott soll sein*".

6. „Prudentia" mit Schlange.

Unterschrift: „*Vorsichtig sey, danck Gott darbey*".

7. Ohne Beischrift: (Temperentia) aus einer Kanne in ein Glas schenkend.

Unterschrift: „*In Mässigkeit, bleib alle zeit*".

(In dem Sammelbande Nr. 236 gr. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 63. Es sind Abdrucke der schon stark abgenutzten und teilweise wieder neu aufgestochenen Platten von Jacob Matham nach Zeichnungen des H. Goltzius (s. o.) B. 264—270.)

237. Kupferstich (368 mm breit, 255 mm hoch) mit der gleichfalls gestochenen Überschrift „*Der Erhabene Ehren-Thron der Sieben Christlichen Haubt Tugenden*", dargestellt durch einen Stufenbau, auf dem „Pietas", „Spes", „Charitas", Justitia" (zuoberst), „Prudentia", Fortitudo" und „Temperentia", jede mit den üblichen Attributen je eine Stufe einnehmen. Im Ausschnitt unter den Stufen eine Art Steinsarkophag, auf dem Krone und Szepter (weltliche Macht), ein Buch (geistliche Macht) und Handwerkszeug (Bürger und Bauer) liegen und über dem im Strahlenglanze die Taube schwebt.

Unterschrift (in 2 Spalten):

„Ehren Thron der Tugend Lohn. Die nach hohen Ehren streben,
Kommen zu dem Ehren Ziel, Wann Sie nach der Tugend Leben.
Die Gerechtigkeit erweisen, Klugheit, Stärcke, Mässigkeit
Lieb, Hoffnung, Forcht deß Herren, das erwirbt das Ehrenkleid."

In der Mitte unten: „Paul Fürst excudit".

Plattengröße: 372 mm breit, 272 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 79.)

238. Kupferstich (375 mm breit, 252 mm hoch) mit der gleichfalls gestochenen Überschrift: „*Vorstellung der Sieben HaubtLaster, so den Christen nicht geziemen.*" Als Gegenstück zum vorigen von der gleichen Anordnung der „Superbia", „Invidia", „Avaritia", „Ira" (zu oberst) „Pigritia", „Gula" und „Luxuria" mit ihren Attributen. Im Ausschnitt unter dem Stufenbau von Flammen umgeben weitere Embleme der verschiedenen Laster, über denen ein Teufel schwebt.

Unterschrift:

„Höllenrauch der Lasterhauch. Die den Lastern sich ergeben
Müssen in der Ewigkeit, bey den Höllen Geistern Leben.
Zorn und Geitz, und Neid, und Hoffart, Faulheit, Schwelgen, Geiler Muth
Das sind lauter Zündersachen, Darvon brennt der Höllen glut."

In der Mitte unten: „Paul Fürst excudit."

Plattengröße: 287 mm hoch; fraglich, wie breit, da der Rand beschnitten.

Abbildung 16.

(Sammelband 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 80.)

239. Kupferstich (368 mm breit, 254 mm hoch) mit der Allegorie auf Tugend und Laster. Erstere ist dargestellt durch vier Frauen, die mit Lesen, Schreiben [illegible]enschaftlichen Instrumenten beschäftigt sind. Hinter ihnen ein sie

Digitized by Google

Abb. 16. „Vorstellung der sieben Hauptlaster" (Nr. 238).

Digitized by Google

offenbar unterweisender Greis, im Hintergrunde ein Bauer sein Feld pflügend. Das Laster ist dargestellt durch eine Gruppe, die einen Jüngling zwischen mehreren z. T. bereits betrunkenen Frauen bei einem wüsten Gelage zeigt; im Hintergrunde eine Schlacht oder ein räuberischer Überfall, eine brennende Ortschaft, Galgen und Rad. Zwischen beiden Gruppen schwebt in den Lüften ein Engel, der der Tugend einen Lorbeerkranz darbietet, das Laster mit Rute, Geißel, Joch (?) bedroht.

Unterschrift (in 2 Spalten):

„Tugend wird von Gott gekrönet; Tugend Lacht der Himmel an:
Reichthum, Friede, Kunst und Ehre unß die Tugend bringen kan.
Laster wird von Gott gestraffet: Laster bringet Krieg und Streit,
Fliehen, Würgen, Marttern, Quälen, und am ende Höllenleid.“

In der Mitte: unten „Paulus Fürst Exc.“

Plattengröße: 372 mm breit, 280 mm hoch.

Abbildung 17.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 78.)

240—243. Menschliche Weisheit und Torheit, menschliche Überhebung und weise Beschränkung, so oder ähnlich kann man eine Folge von 4 Kupferstichen überschreiben, die in den gleichfalls gestochenen Unterschriften von 1—4 numeriert sind. Das erste dieser Blätter trägt Paul Fürsts Verlagsvermerk.

Die bildliche Darstellung ist je 333 mm breit und 233 mm hoch, die Plattengröße 340 × 274 mm.

1.) Wilde Fluß- und Felsenlandschaft mit dem Wrack eines großen Schiffes und im Wasser treibenden oder an das Ufer geschwemmten Leichen und Kaufmannsgütern. Unterschrift (in 2 Spalten):

„Was thut der tolle Mensch? er darff sich und sein Glück
Vertrauen einem Bret, da(s?) kaum vier Finger dick
ist zwischen Tod und ihm mit Wind und Meer ümgeben
Es wächst zu Haus genug, wovon man Leben kan;
Was spricht man über Meer die fremden Länder an
und sucht ihm durch den Tod die Mittel zu dem Leben.“

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excud.“

2.) Weite Flußlandschaft mit vielen Schiffen, darüber Dädalus und der im Fluge abstürzende Ikarus. Unterschrift:

„Fleügt Ikarus zu hoch, so fällt er tieff hernieder,
Weil von der Sonne schmeltzt sein wächsernes Gefider,
Lern, Stöltzling, setz dir nicht dergleichen Flügel an.
Kreüch nit zu tief, laß dich die Erde nicht beschweren
Fleüg nit zu hoch, sonst wird der Himmel dich verzehren.
Wer sicher gehen will, bleib auf der Mittelbahn.“

3.) Fluß- und felsige Uferlandschaft mit Schiffen und einem Floß auf dem sich schlängelnden Strome, Malern und einem Schloß an dem einen, Felsenhöhlen und Dörfern am anderen Ufer. In den Lüften Merkur mit Psyche himmelan fahrend. Unterschrift:

„Dort führt der Majensohn die Psyche Himmel an,
Uns zeiget dieß Gedicht die rechte Sternenbahn:

Digitized by Google

Abb. 17. **Allegorie auf Tugend und Laster (Nr. 239)**

Digitized by Google

so wird durch Kunst und Witz die Ehrenburg erstiegen.
Der grobe unverstand Klebt immer an der Erd,
Verstand hält stand, und macht sich allen Zeiten wehrt;
ein Weisser muß im Grab nit gantz gestorben ligen."

4.) Stürmische See und felsige Küste, auf die der ganz auf der Seite liegende Rumpf eines Schiffes geworfen wird, während Leichen Schiffbrüchiger und allerlei Kaufmannsgüter an den Strand gespült werden oder auf den Wogen des hochgehenden Meeres treiben. Im Hintergrunde Stadt und Hafen und auf dem Meere ein brennendes Schiff. Im Vordergrunde eine nur mit Fellen notdürftig bekleidete, fast nackte Frauengestalt, dem Meere enteilend und in der erhobenen Linken den Merkursstab (?) haltend, dazu die Beischrift: „Omnia mea mecum porto." Unterschrift:

„*Das Glück kan, was es gibt, dir leichtlich nehmen wieder,*
Ehr', Hoheit, Gut und Geldt, gesunde schöne Glieder:
nur deiner Sinnen Haab kan nichtes rauben dir.
Kunst stielet mir kein Dieb, sie schwimmt mit mir zu Lande
Entgehet unversehrt den Räubern und dem Brande.
So trag ich sonder Lust, all meine Haab bey mir."

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 60—63.)

244. Kupferstich (322 mm breit, 243 mm breit) mit der Inschrift: „*Die Menschliche Eitelkeit dieser Welt.*" Eine reich gekleidete Dame sitzt rechts auf einem Lehnsessel und kämmt sich ihr Haar, indem sie sich wohlgefällig in dem Spiegel betrachtet, den ihr ein Narr vorhält, während sie der neben diesem stehende Weise auf den Totenschädel, den er in der rechten Hand hält, hinweist. Unterschrift (in 2 Spalten):

„*Was ist es, daß du so gefällest selber dir*
beschaust mit Hoffartswohn im Spiegel deine Zier?
Der Spiegel ist ein Narr: macht dich auch, was er ist,
das, was du sihst, bricht gleich dem Glas, darein du sihst.
Der Weise, wer du seyst, viel besser weisset dir,
Ein ungestalter Tod steckt unter deiner Zier.
Schau, was du werden wirst; Erkenne wer du bist,
wer weiß, ob diese Stund nit deine Letzte ist."

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit."

Plattengröße: 328 mm breit, 277 mm hoch.

Abbildung 18.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 77.)

245. Kupferstich (Plattengröße: 301 mm breit, 225 mm hoch) mit der allegorischen Darstellung einer guten und glücklichen Ehe: Herr und Dame, die sich über einem Becken die Hand reichen, während Amor Wasser über die vereinten Hände gießt. Darüber steht auf einer Art Tafel: „Manus manum lavat." Auf dem Erdboden sind Blumen verstreut. Links Blick in eine Landschaft, die Mann und Frau bei der Feldarbeit zeigt. Über den Wolken Gottvater im Strahlenglanz, die Hände eines Ehepaares zusammenfügend. Unten links die Bezeichnung: „Paulus Fürst Excudit. // P. Troschel sculpsit."

Digitized by Google

Abb. 18. „Die menschliche Eitelkeit dieser Welt" (Nr. 244).

Digitized by Google

Unter der Abbildung 16 Verse, gleichfalls gestochen, in 3 Spalten. Sie lauten:

„Schaut! Ehen die werden im Himmel beschlossen
von dannen in Hertzen der Menschen gegossen,
dann waschen sie beide einander die Hand
Er schauet, er hauet, er bauet das Land.
Sie dencket in Zeiten was schade, was fromme
und wie sie zu etwan was eigenes komme.

Sie sorget des Morgens und Abends, wie recht,
vor Herren, Gesinde, vor Kinder, vor Knecht.
Er hacket, er zwacket in Püschen und Wälden,
Er Ackert, er Säet, er Mehet in Felden,
Er sinnet, gewinnet mit Schweiß und mit Fleiß
mit wissen Gewissen die Tägliche Speiß.

Sie fasset die Nadel, die Spindel, den Rocken,
Zu keinerley Weiber Hauß Arbeit erschrocken;
So waschen sie beide einander die Hand,
Er säet, sie nehet, und bleiben im Land."

Größe des ganzen Blattes: 363 mm breit, 293 mm hoch.

(H. B. 66. Ein weiteres Exemplar dieses Blattes in dem Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 176. Abb. bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1102.)

V. Sittenbilder. Satiren. Fabeln. Verschiedenes.

246—253. Die Werke der Barmherzigkeit, eine Folge von 8 Kupferstichen (je 300 mm breit, 216 mm hoch), von denen Bl. I—VII wohl alle von Matthias von Sommer als Kupferstecher herrühren, dessen Signatur auf Bl. I und VI erscheint. Blatt I trägt außerdem Paul Fürsts Verlagsbezeichnung.

Als Unterschriften je 2 gleichfalls gestochene vierzeilige Strophen, von denen die eine immer den Gebern, die andere den die Wohltat Empfangenden in den Mund gelegt wird.

Plattengröße: je 303 mm breit, 247 mm hoch.

„*I. Speiset die Hungerigen*". Reichgekleidete „*Wolthäter*" (links) teilen unter eine Gruppe von „*Armen*" (rechts) auf der Terrasse eines Schlosses Brot aus.

In der Mitte unten: „V. sommer f.:"

Zwischen den beiden Strophen des Textes: „Paulus Fürst Excudit".

„*II. Tränckет die Dürstigen*". Reiches Haus rechts, aus dem eine vornehme Gesellschaft heraustritt, um eine Schar zerlumpter Bettler aus Feldflaschen und mit dem Wasser eines ganz rechts angeordneten Brunnens, eines Manneken Piß, an dem eben eine der Wohltäterinnen ihren Krug füllt, zu tränken.

„*III. Herbergt die Fremdlinge.*" Zwei Pilger, ein Kriegsmann mit Stelzfuß und ein Türke werden von einem gutbürgerlichen Ehepaar in ihr Haus aufgenommen.

„*IV. Kleidet die Nacketen.*" Eine Wohltäterin läßt in offener Halle mit Ausblick in Garten und Wald arme Leute mit Kleidern, Hüten und Schuhwerk versehen.

Digitized by Google

„*V. Besuchet die Krancken.*“ Vornehme Herrschaften, 3 Damen, ein Herr und ein Knabe, treten in ein Krankenzimmer und werden von 2 Frauen zum Bett eines Kranken hingewiesen.

„*VI. Kommet zu den Gefangenen.*“ Vornehme Herrschaften betreten den Hof eines Gefängnisses, an dessen Tür der Kerkermeister mit seinem Schlüsselbund lehnt und in dem mehrere Gefangene an die Wand angekettet sind.

Rechts unten: „Matthi: V. Somer fecit.“

VII. Begrabet die Todten“ mit der Darstellung eines Leichenzuges samt Zuschauern. Die erste Strophe der Unterschrift ist hier „*Die Kläger*“, die zweite „*Die Tröster*“ überschrieben.

„*VIII. Christus Redet*“:

„Ihr habt mich nicht gespeist, als mich der Hunger nagte:
Ihr habt mich nicht getränckt, als mich der Durst beplagte:
Ihr habt mich nicht behaust, als ich ein Frembdling war,
und als ich Nacket ging, Kranck in der Band gefahr,
Liesst ihr mich ohne Kleid, ohn Hülff, und Trost verschmachten:
So will ich auch ietzund euch wiederumb verachten.
Die Liebe so man dort gelaist dem armen Mann,
das hat man ihme nicht, vielmehr mir selbst gethan.“

Der betr. Kupferstich gibt eine Darstellung des jüngsten Gerichts, jedoch keinesfalls von M. von Sommer, sondern von einem sehr viel schwächeren, handwerksmäßigen Künstler.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 135—142. Kopien im Gegensinne nach den Stichen des Abraham Bosse, D. 50—57. Nr. V „Besuchet die Krancken“ abgebildet bei Diederichs, Deutsches Leben II. Abb. 1043.)

254. 255. 2 zusammengehörige Kupferstiche (je 317 mm breit, 253 mm hoch), unterschrieben: „*Der Schulmeister*“ und „*Die Schulmeisterin*“, das eine Mal in einem Lorbeerkranz, das andere Mal in einem Kranz von Rosen, und mit der Darstellung einer Knabenschule, deren rechte Ecke vorn der Lehrer einnimmt und wo rechts im Vorder- und Hintergrunde kleine Mädchen spielen, während namentlich der Mittelgrund Knaben bei ihren Schularbeiten zeigt, und einer Mädchenschule unter Aufsicht einer Lehrerin.

Auf dem ersteren Blatte (*„Der Schulmeister“*) in der Mitte unten: „Paulus Fürst Excutit.“

Rechts und links von den umkränzten Unterschriften je 4 Verse, die folgendermaßen lauten: (Beim Schulmeister“):

„Hie seht den Meister an, wie er die Knaben lehre,
Wie er die Ruthe halt, auff daß er eifrig wehre,
Dem der sich böß erweist. Nimmt aber jemand an,
Was er mit gutem sagt, und ieder fassen kan,

Verfahret er gemach, er will ihn nicht nur preisen,
Daß er so willg sich laß ehrlich unterweissen,
Er läßt ihm noch darzu, daß er zu zeiten Spiel,
Und halte doch hierum das fürgesetzte Ziel.“

Digitized by Google

(Bei der Schulmeisterin:)

„Es muß das junge Volck der Mägdlein erst begreiffen,
Was zu dem Anfang dient, ohn hin und wider schweiffen,
Dann geht es weiter fort mit wachsendem Verstand
Und nimmt die Meisterin ein mehrers für die Hand.

Sie treibt die jugend an zum Lesen und zum Schreiben,
Und was jhr ferner noch die Zeit bevihlt zu treiben,
Biß daß die Buhlerei, die kein anweissung lehrt,
Das zarte Rosenvolck mit Dörnern gleich bethört.“

Plattengröße je 321 mm breit, 257 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 464 und 465. Kopien im Gegensinne nach Abraham de Bosse „Le maistre d'escole“ und „La maistresse d'escole“ D. 1389 und 1390. Abb. in G. Hirths kulturgeschichtlichem Bilderbuch IV Nr. 2001 und 2002 und in den Monographien zur deutschen Kulturgeschichte IX Abb. 97 und 55.)

256. *„Spiegel einer Christlichen vnd friedsamen Haußhaltung / // Syrach am 25. vnd 26. Capitel. // Drey schöne Stück seynd / die beyde Gott vnd den Menschen wol gefallen: Wann Brüder eins sind: Nachbarn sich lieb vnd werth haben: Mann vnd Weib sich wol vertragen. //“* etc. [es folgen noch 4 weitere Zeilen aus Jesus Sirach].

Kupferstich (142 mm breit, 99 mm hoch) mit der Darstellung einer um einen gedeckten Tisch herumsitzenden christlichen und friedsamen Familie von 8 Personen in vornehmem bürgerlichen Interieur. Im Hintergrunde eine Art Hausaltar, rechts ein mächtiges Himmelbett. Bezeichnet ist der Kupferstich unten rechts: B. Caeimo [Balthasar Caimox].

Zu beiden Seiten des Stiches und unter ihm umfangreicher Text, vierspaltig, in Typendruck. *„1. Der Mann zu seiner Haußfrawen spricht“:* beginnt: *„Merck an geliebte Haußfraw mein“* / schließt: *„Sanfft schlaffen in den Armen mein.“* *„2. Antwort der Frawen zu jhrem Haußwirth“.* Beginnt: *„Mein lieber Haußwirth wolt jhr wol /“* schließt: *„Will ich auch fleissig thun das mein.“* *„3. Der Mann zu seinem Eheweib.“* Beginnt: *„GOtt der HErr sprach: Es ist nicht gut / daß der Mensch allein sey“* / schließt *„vnnd hat jhn einen Herrn geheissen / 1. Pet. 2.“* *„4. Das Weib zu jhrem Mann“.* Beginnt: *„Gott der HErr sprach: Es wird ein Mann sein Vatter vnd Mutter verlassen /“* schließt: *„auff daß ewer Gebet nicht verhindert werde / 1. Pet. 3.“* *„5.“* und *„6.“.* 2×5 Verse, beginnend: *„Wer einen Sohn hat der gern spilt /“* Schluß: *„Der Mann hat ein böß Haußgesind“.* Vgl. das Fürstsche Flugblatt: *„Daß recht loß Haußgesind“* (unten Nr. 282).

„Nürnberg, / Bey Paul Fürsten zu finden“.

Oben und unten Einfassung durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 276 mm breit, 340 mm hoch.

(H. B. 14257. Das Blatt wurde ohne Zweifel aus dem Caimoxschen Verlage übernommen.)

257. Ein Blatt großen Formates gab wohl Abbildungen zu verschiedenen Sittenlehren und Anstandsregeln für Knaben, wovon mir bisher nur das anzuklebende

Digitized by Google

Textblatt (352 mm breit, 300 mm hoch) zu Gesicht gekommen ist. Es ist überschrieben: „*Erklärung*", berichtet einleitend über das Interesse, das Karl der Große an der Entwicklung des Schulwesens genommen und wie er persönlich die Schüler zum Fleiß und zur Gottesfurcht angehalten habe, und handelt dann weiterhin unter der neuen Überschrift „*Sitten-Lehre der gehorsamen Knaben*" in nunmehr dreigespaltenem Text: „*I. Von den Sitten insgemein*", „*II. Von den Geberden*". „*III. Von der Rede.*" „*IV. Von den Morgenstunden.*" „*V. Von der Schul.*" „*VI. Gebühr gegen die* Praecoptores", „*VII. Gebühr gegen die* Condiscipulos", „*VIII. Gebühr in der Kirchen*", „*IX. Gebühr über Tisch*", „*X. Von dem Spielen und der Ergötzlichkeit*".

Am Schluß: „*Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern / in Nürnberg.*"

Zu beiden Seiten und unten Einfassung, dazu sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

(Hof- und Staatsbibliothek in München Einblattdrucke VIII, 16s.)

258. Kupferstich (230 mm hoch, 273 mm breit) mit der Inschrift (auf Spruchband): „*Ein Nürnbergischer Bauer*" und der Darstellung eines solchen mit der Hacke auf der Schulter. Im Hintergrunde ein anderer Bauer hinter dem mit zwei Ochsen bespannten Pfluge.

Als Unterschrift 2×4 Verse, die folgendermaßen lauten:

„*Wann Adel ist, was alt : so ist das Bauren Leben*
Der höhest Adelstand, dem Gott hat selbst gegeben
Die Ehr im Paradeiß, als Er den ersten Mann
Zum Bauren hat gemacht, das Feld ihm unterthan.
Wann Reich seyn, AEdel macht, wer mit den Adel wehren
Der Bauren Milder Hand? Die alle Welt ernehren
Von ihrem reichen gut. Es darbet Land und Statt,
Wann unser Baurenstand nicht mehr zu geben hat."

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 232 mm breit, 320 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 490).

259. Kupferstich von gleicher Größe, Gegenstück zum vorigen mit der Inschrift (auf Spruchband): „*Eine Nürnbergische Bäurin*" und der Darstellung derselben mit einem Tragkorb auf dem Rücken und mit ihren Waren: Milch und Rüben, Eier und Schmalz, schwer bepackt. Im Hintergrunde eine andere ähnlich ausgerüstete Bäuerin. Als Beischrift 3 Zeilen Noten und der Ausruf: „*Kaffta gouda Milcha Weiba, // schöyna Schmooltz, gou- // den Köern frischan aer, // gouda Buttermilch*".

Als Unterschrift folgende 2×4 Verse:

„*Der allererste Stand den Gott geordnet hat,*
War der, den Er gewöllt, eh noch war eine Statt,
Daß Adam auf dem Feld sich emsig solt bemühen,
Und seine Nahrungs Speiß von Acker auferziehen
Geht demnach allen vor, der Gott beliebte Stand
Darvon, durch alle Welt, sich nehren Leüt und Land
Den man den Bauren heist: das frome Bauren Leben
Muß uns das beste theil der Menschen Nahrung geben".

Digitized by Google

In der Mitte unten: „Paul Fürst Excud".

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Nr. 492; wohl von M. v. Somer und identisch mit Drugulin I Nr. 768. Abb. bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1072).

260. Kupferstich (213 mm breit, 212 mm hoch) mit der Darstellung des Landwundarztes, der den bei einer Prügelei am Arm verletzten Bauern verbindet, nach dem Gemälde von Adrian van Ostade.

Als Unterschrift 12 gleichfalls gestochene Verse mit dem Anfang:

„Kein Narr ist Klug, er werde dann geschlagen",

und dem Schluß:

„So legt man den fein wohl zerprügelt nieder,
der nicht will gehn zu Bett mit gantzem Kopf".

Unten rechts: „Paulus Fürst excu."

Plattengröße: 213 mm breit, 291 mm hoch.

(H. B. 14 682. Abb. bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1049).

261. *„Newe Bawren-Klag // Vber die vnbarmhertzigen Bawren- // Reuter dieser Zeit. //*

Günstiger Leser tritt herbey / Die jetziger Zeit in der Welt /
Beschaw die seltzam Reuterey, Von den Soldaten angestellt".

Kupferstich (214 mm breit, 141 mm hoch; Plattengröße: 219 × 145 mm) mit der Darstellung der von den Soldaten drangsalierten, verprügelten, zu Reittieren erniedrigten Bauern.

2 × 28 Verse Text in zweigespaltenem Typendruck mit dem Anfang:

„ISt auch jetzt wol ein Mensch in dieser Welt zu finden /
Den jedermann begehrt an Haut und Haar zu schinden?
So seynds wir Bäwrlein! wir seyn die ärmsten Leut,
Dann vnser Vieh vnd Pferdt / seyend der Soldaten Beut";

und mit dem Schluß:

„Ihr Reuter denckt daran / vnd lasset ewer Schinden!
So lassen wir den Zorn auch desto eher schwinden /
Wer sich nicht warnen läßt / vnd kriegt darüber Stöß /
Der sey selbst über sich / vnd keinen andern böß".

In der Mitte unten: *„Zufinden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc."*

Umrahmung und sonstige Verzierung mit Buchdruckerornamenten.

(Kupferstichkabinett zu Gotha. Abb. in den Monographien zur deutschen Kulturgeschichte VI. Bd., Beilage 6. Vorbildlich war wohl ein Blatt von J. van Ossenbeeck, das sich in G. Hirths Kulturgeschichtl. Bilderbuch V Nr. 2396 abgebildet findet).

262. Kupferstich (236 mm breit, 294 mm hoch) mit der Darstellung der verarmten und verkommenen Familie eines Malers, der, die Palette in der Hand vor seiner Staffelei sitzt.

Unterschrift (in 2 Spalten):

„Ars mendica gemit, Martis quando ingruit horror
Suppreßa leges inter et arma iacent.
Wo Krieges-Unfal hat die Vberhand genommen
Da geht die Kunst nach brodt wie hoch sie war gekommen".

Digitized by Google

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit"; rechts: „G. Walch sculpsit".

Plattengröße: 241 mm breit, 325 mm hoch.

(Sammelband Nr. 236 gr. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 95. Abb. bei Dieterichs, Deutsches Leben II, 1261).

263. Kupferstich (213 mm breit, 256 mm hoch) mit der Inschrift (auf Spruchband): „*Der Doctor Schnabel von Rom*" und der Darstellung eines römischen Arztes in seiner Schutztracht gegen die Pest, d. h. in langem Rock, Handschuhen, Schnabelmaske und Kristallbrille. Im Hintergrunde erscheint die gleiche Gestalt nochmals, vor deren schreckhaftem Anblick Kinder die Flucht ergreifen, sowie eine Stadt. Rechts und links von der Hauptfigur 2×8 deutschlateinische Verse mit dem Anfang:

„Vos Creditis, als eine fabel,
quod scribitur vom Doctor schnabel",

und dem Schluß:

„Marsupium heist seine Höll,
und aurum die geholte seel".

In der Mitte unten: „I. Columbina ad vivum delineavit", rechts: „Paulus Fürst Excudit".

Die gleichfalls gestochene Unterschrift lautet:

„*Kleidung wider den Tod zu Rom. Anno 1656. // Also gehen die* Doctores Medici *daher zu Rom, wann sie die an der Pest erkrankte Per- // sonen besuchen, sie zu* curiren *und tragen, sich vor dem Gifft zu sichern, ein langes Kleid von ge- // wäxtem Tuch ihr Angesicht ist verlarvt, für den Augen haben sie grosse Crystalline Brillen, vor der // Nasen einen langen Schnabel voll wolriechender Specerey, in der Hände, welche mit Handschuhen // wol versehen ist, eine lange Ruthe und darmit deüten sie was man thun, und gebrauchen soll*".

Platten- und Blattgröße wegen starker Beschneidung nicht sicher festzustellen.

(Münchener Graphische Sammlung: Flugblätter. Ebenda die gleiche Abbildung im Gegensinne, doch ohne den Hintergrund und mit anderem Text aus dem Verlage von Gerhart Altzenbach in Köln. Beide Blätter sind vermutlich Kopien nach einer italienischen Vorlage. Drugulin II Nr. 2422. Abb. in den Monographien zur deutschen Kulturgesch. III Abb. 63).

264. „*Newauffgerichtete // Verträwliche Brüderschafft eines Frantzösischen // und teutschen Soldatens*".

Kupferstich (235 mm breit, 146 mm hoch), welcher die beiden, den französischen und den deutschen Krieger, in freundschaftlichem, wie der Text lehrt, versteckt anzüglichem und mißtrauensvollem Gespräch bei einer Kanne Bier und Tabak zeigt, wie sie sich die Hände reichen. Der Schauplatz ist das Innere eines offenbar zum Teil zerstörten Hauses, dessen offene Tür den Ausblick auf eine im Gange befindliche Schlacht gewährt. Links unten die Bezeichnung „A. Khol. fecit".

Unter dem Kupferstich Dialog zwischen dem „*Frantzmann*" und dem „*Teutschen*" in 52 Versen (Alexandrinern) Text in Typendruck. Der Anfang lautet:

Digitized by Google

„Frantzmann.
KOmm her mein Teutscher / komm / du bist ein guter Bruder /
Der Trunck der schmeckt dir wol / ligst gerne mit im Luder /
Wolan diß bring ich dir du wirst mir thun bescheid /
Auff vnser wolergehn / auff vnser Feinde Leid".

Die letzten vier Verse, die ebenfalls der Franzmann spricht, lauten:

„Frisch Bier frisch braunes Bier das ist der Gerstensafft
Der Brüder lustig macht / vnd machet Brüderschafft /
Biß daß der Rausch vorbey vnd sich geend [geendet] das Luder
Dann ist das Geld hinweg vnd mit dem Geld der Bruder
ENDE".

„Zu finden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc."

Einfassung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 270 mm breit, 372 mm hoch.

(H. B. 15 575. Abb. des ganzen Blattes in den Monographien zur deutschen Kulturgesch. I, Beilage 5).

265. *„Der heutigen Welt Lauff / // In welchem zu sehen ist / wie ein Theil Menschen dahin- // auß : Der ander Theil aber dort hinauß will / Jederman // hiermit vor Augen gestelt".*

Kupferstich (277 mm breit, 153 mm hoch) mit der Überschrift „Cvrrvs cvrsvs mvndi" [in großen Buchstaben]. *„Der Welt Lauff"* und der Darstellung des auch aus anderen Flugblättern bekannten, an beiden Enden bespannten Wagens, dessen Insassen, in 2 sich den Rücken zukehrende Gruppen geteilt, die beiden Viergespanne mit den Rufen: „hie hinaus" und „da hinauß" nach entgegengesetzten Richtungen, nach „Süd", „Ost", „West" und „Nort" antreiben. Im Vordergrunde der die gute Mitte haltende und *„in der Niedrigkeit hoch schwebende"* Bauer mit Pflug und Egge, auf seinen Spaten gestützt und mit einem Stecken auf die (gestochene) Unterschrift „Scinditvr incertvs studia in contraria Mvndvs" und auf den Text zu dem Bilde hinweisend.

Es folgen als Text 26 lateinische und 26 deutsche Verse, zweispaltig gesetzt, in Typendruck. Die erste Zeile des lateinischen Gedichts lautet: „ESt UNA Rheda; currus; cisium", die letzte „Securus atavitos penatos incolit". Das deutsche Gedicht beginnt: *„HJe sih / gut Freund / zum Augenschein /"* und schließt: *„Kan nicht gewinnen ein gut End".*

„Zufinden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc."

Einfassung und sonstige Verzieruug durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes, dessen oberster und unterster Streifen jedoch fehlt: 299 mm breit, 358 mm hoch.

(H. B. 15 062).

266. *„Da kommet der Karren mit dem Geld: // Freu dich! auf! du verarmte Welt. //*

Kupferstich (254 mm breit, 143 mm hoch), die Ankunft des prunkvollen Geldkarrens, der von Teufeln geleitet wird und dem Personen jeden Standes folgen, und seinen Empfang bei dem ihm huldigenden armen Volke darstellend. Die Personifikation des Geldes ist als modische Dame gekleidet, das Geschirr der Pferde mit

Digitized by Google

großen und kleinen Geldstücken bedeckt. Im Hintergrunde oben rechts der Höllenrachen, zu dem der Weg hinführt; in den Wolken (Mitte oben) Gott Vater mit dem göttlichen Sohne, von dem ein Lichtstrahl ausgeht. Unten rechts die Bezeichnung: „A. K. fe" (Andreas Khol fecit).

Unter dem Kupferstich 88 Alexandriner Text, zweispaltig, in Typendruck, mit dem Anfang: *„MAn hat / seither der Fried in Teutschland wiederkommen /"* und dem Schlußvers: *„so werdet ihr / allhier und dorten / werden reich"*.

„Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändler in Nürnberg".

Einfassung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. Gesamtgröße: 301 mm breit, 396 mm hoch.

(H. B. 9832).

267. *„Geld zeucht die Welt. // Das Welt verruchte vnd Teuffelsverfluchte Gold // vnd Teuffelswerk.*

Kupferstich (254 mm breit, 143 mm hoch) wie auf dem vorigen Flugblatt.

Unter dem Kupferstich 72 Alexandriner Text, zweispaltig, in Typendruck. Anfang:

„WAs hat der Kutscher doch für Pferde / Zeug vnd Wagen /
Was bringet sein Gespann für eine Fraw getragen?"

Schluß:

„Wo viel Geld / ist viel Schuld; Wo Armuth ist kein Geld;
Wo kein Geld / keine Schuld; So zeucht Geld nicht die Welt:
„Zufinden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc."

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 284 mm breit, 382 mm hoch.

(H. B. 21 085).

268. *„Geld / regiert die Welt. // Du edles Fräulein Geld / um dich wirbt jedermann. Was machts? weil deine Lieb auf Erden alles kann. //"*

Kupferstich (236 mm breit, 148 mm hoch) mit der Darstellung eines um das ältliche und häßliche *„Fräulein Geld"* werbenden schmucken Kavaliers. Links von dieser Gruppe, auf die eben Amor seinen Pfeil abschießt, umtanzen im Hintergrunde Männer einen gefüllten Geldsack; darüber steht: *„O lieben leute schaut, // Gelt ist alhier die Braut. // Darum man Izunt springt, // Wans lustig nach gelt klingt"*. Rechts wird eine Stadt und Festung von einem belagernden Heer mit Silberkugeln und Geschmeide beschossen, auf goldenen Leitern bestürmt; dabei steht: *„Mit diesem gewalt und solcher list // die vestung balt Erstigen ist"*.

Unter dem Kupferstich 64 Alexandriner Text, zweigespalten, in Typendruck. Der Anfang lautet:

„DU edles Fräulein Geld / du bist der Erden Herze //
der Herzen ihr Magnet / der Augen Liebeskerze /"

die beiden Schlußverse:

„Nimm mich zum Buhlen an. Wann wir werden getraut / //
so soll ein ganzes Dorff danzen üm meine Braut".
„Zu finden bey Paulus Fürsten, Kunsthändlern. 1652".

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. 272 mm breit, 357 mm hoch.

Digitized by Google

(H. B. 15 063. Verkleinerte Abb. des ganzen Blattes in den Monographien zur deutschen Kulturgesch. II, Abb. 94. Drugulin I Nr. 2552; Weller, Annalen II S. 485 Nr. 1033).

269. „*Trawrige Klag / // Vber den erbärmlichen Abschied / deß wolbekandten Herrn Credits / welcher // heutigs Tags schier an allen Orten tod gefunden wird //*". Kupferstich mit der Darstellung eines von Publikum und Kaufläden belebten öffentlichen Platzes in einer Stadt und der im Vordergrunde aufgebahrten Leiche des „Credit", dessen Tod von den umstehenden Männern und Frauen beklagt wird. Links vor dieser Gruppe schaufelt ein Mann ein Grab.

Umfangreicher Text in dreigespaltenem Typendruck, kurze Wechselreden zwischen einem Mittellosen, der auf Kredit kaufen möchte, und den ablehnenden Verkäufern, Bäcker, „*Kantengiesser*", Schuhmacher, Schneider, Kaufherrn, Kürschner, Wirt, Goldarbeiter, Metzger und „*Krempen / Haffner / Obsverkauffer* / "etc. in 92 Versen, beginnend:

„*HOer Wunder / was in kurtzer Frist /*
In aller Welt geschehen ist:
Credit der veste Mann ist todt /
Ligt dort im Sarck / das bringt groß Not /"

und mit dem Schluß:

„*So ist dann nun Credit gar auß /*
Verloschn / verlohrn zu Land vnd Hauß".

In der Mitte unten: „*Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürst Kunsthändlern / etc.*"

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

(Nach der verkleinerten Abbildung eines Originalblatts im Berliner Kupferstichkabinett in den Monographien zur deutschen Kulturgeschichte II Abb. 86).

270. Kupferstich (260 mm breit, 249 mm hoch) mit der Inschrift: „*Der Jungfrauen Narrenseil*" und der Darstellung einer Jungfrau, die mit zwei Liebhabern auf einer Art schmalen Gerüst steht, das mit 4 Pfählen auf einer geflügelten Kugel (dem „*walzeten Glück*", wie es in alten Gedichten wohl heißt) befestigt ist. Auf der einen Seite bemühen sich weitere junge und alte Liebhaber zumteil mit Hilfe der wankelmütigen Jungfrau, deren erhöhten Standpunkt auf einer Strickleiter zu erreichen, auf der anderen Seite gleiten abgetane Liebhaber an einem Seil in eine große Narrenkappe hinab. Narr und Teufel fehlen nicht. Letzterer erscheint auch im Hintergrunde rechts noch einmal, wo er auf einer Trommel die wohlverdienten Prügel, die das Weib von dem nach langem wetterwendischem Schwanken erwählten Mann erhält, mit Musik begleitet:

Die 2×6 Verse der Unterschrift lauten:

„*Mein Seil ist aufgespannt, zu narren die Gesellen,*
Mein Stand ist Unbestand, mein Wählen wie die Wellen
ein Narr ist der mir traut. Mein Hertz ist wie ein Ball;
mein Sinn ist Flügel - leicht ich hebe sie, zum Fall.
Wer meynt, er steh der ligt, den laß ich ein, den aus
seht an die Narren Kapp', ich bin ein Taubenhaus,

Digitized by Google

Wie mancher hat bey der am Narrenseil gezogen.
Die viel betrogen hat, muß wieder seyn betrogen.
Kein Freyer war ihr recht, sie warf sie über Seyl.
Nun ward die Narrenkapp' ihr endlich selbst zutheil.
Der rechte Lohn vor sie, ein Teüffels-böser Man,
O Prügel her, daß er sie dapfer dreschen kan!"

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 265 mm breit, 306 mm hoch.

Abbildung 19.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 466. Das Blatt ist eine nur wenig veränderte Kopie nach einem älteren anonymen Stich, betitelt: „Der Buler Spigell", von dem das Kupferstichkabinett in Gotha ein Exemplar bewahrt).

271. „*Von den neun Häuten der bösen Weiber, wie jede Haut mit Namen genannt wird, vnd was sie für Tugenden haben*". Am Ende: „*Nürnberg bey Paulus Fürsten. 1640.*

Folioblatt mit Kupfer und Einfassung. Heerdegens (Schreibers) alte Sammlung.

(Nach Emil Weller, Der Volksdichter Hans Sachs und seine Dichtungen. Eine Bibliographie 1868 S. 33. Darnach auch E. Goetze, Hans Sachs 24. Bd. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart CCXX. Bd.) 1900 S. 164).

272. „*Probiertes und Bewährtes Recept oder Artzney für die böße Kranckheit der unartigen Weiber.*" Am Ende: „*Bey Paulus Fürsten, Kunsthändler in Nürnberg*". O. J. Großfolioblatt mit Kupferstich. Dreispaltiges Gedicht: „*Es war ein Junggesell* " etc.

(Nach Drugulin I Nr. 2564 und Weller, Annalen II S. 485 Nr. 1035.)

273. Kupferstich (350 mm breit, 218 mm hoch), den bekannten Kampf der (7) Weiber um die Männerhose darstellend. Links vom Kampfgetümmel sitzt auf einem Armstuhl ruhig der höfisch gekleidete Mann, im Begriff, den sieben raufenden Weibern aus einem Pokal zuzutrinken. Unter der Abbildung 14 Alexandriner in 2 Spalten, die folgendermaßen lauten:

„*Hier Sieben Weiber stehn in sondrer Länder Trachten*
Die wöllen gleichsam sich in einem Augenblick
Umbringen, und zum Tod auf manche art hinschlachten,
Und reissen in gesammt, als wie zum Meister Stück.
Die Hosen aus der Hand, einander schimpflich achten,
Ein iede will sein Herr und schauen an das Glück,
Daß sie mag sein die Braut; Sie schreiend nicht betrachten
Deß Jünglings grose Angst: Ach Liebster zu mir rück!
Drüm schlagen sie sich frisch, die Haar einander rauffen
Und üm die Hosen her und hin und wieder lauffen
Die wohl geputzte Frau, liebt ihres Narren Schellen
Er kan sich mit der Wurst, gantz liebreich vor Sie stellen,
Erhält bey ihr auch Gunst. So pflegts und wird ergehen:
Das noch nach einem Mann, Neun Weiber werden stehen!"

Digitized by Google

Abb. 19. **„Der Jungfrauen Narrenseil" (Nr. 270).**

Digitized by Google

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit."

Plattengröße (etwas beschnitten): etwa 356 mm breit, 276 mm hoch.

Abbildung 20.

(H. B. 17704.)

274. Kupferstich (306 mm breit, 186 mm hoch) mit der Überschrift „*Künstliche Winnd-Müll // Auff welcher mann die Alten: sowol auch sonsten heßlich vnnd Vngestalten Weiber widerumb gantz Schön vnd // Sauber durchmallen, vnd herauß Beiteln kan*", und der Darstellung dieser Mühle, zu der auf alle Art alte und häßliche Weiber hingeschafft werden, die nach erfolgter Durchmahlung die Mühle als junge, hübsche, begehrenswerte Frauen wieder verlassen.

Als Unterschrift 7 gleichfalls gestochene Zeilen Prosatext, beginnend: „*Zuwissen sey hiemit allen Männern*" und mit dem Schluß: „*Wornach sich ein Jeder bedürfftiger zu richten hat.*"

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit."

Plattengröße: 310 × 260 mm.

(Kupferstichkabinett in Gotha. Verkleinerte Abbildung bei Ed. Fuchs und A. Kind, Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit I. Bd. Fig. 98.)

275. „*Der frommen Weiber Tugendlob, der bösen Männer Lasterprob*". Historisch poetisch beschrieben von Jacob Sturm. Nürnberg. Paul Fürst. O. J. (1662). 8° mit Kupferstich. — In Berlin.

(Nach Weller, Annalen I S. 412 Nr. 747.)

276. „*Neweröffneter // Ernsthafftter / hochstraffwürdiger vnd vnverbrüchli- // cher Männer befehlich / // Abgegangen // An alle nichtswichtige schlechtdichtige // Gernemänner.*"

Kupferstich (238 mm breit, 94 mm hoch) mit der Darstellung eines thronenden bärtigen Mannes, dem sich zwei Frauen bittend und verehrend nahen. Rechts und links davon Darstellung der übertriebenen Pflichten und Dienstleistungen der Weiber gegen ihre Ehemänner, wie sie der Text genauer angibt.

Dieser Text umfaßt 80 Verse, zweispaltig, in Typendruck und gibt sich als einen Erlaß des „*Groß- und Erzherzogs der braunen Indianer // der beiden Asien / Europer / Aphricaner // der Jungfraw Insel-Fürst / Erbherr in Weiberland / // Auf Manheim / Herrenburg / vnd was sonst mehr bekandt*" an seine Edlen, Grafen und Ritter. Er beginnt mit den Worten: „*WIr Groß- vnd Ertzherzog der braunen Indianer* etc. und schließt mit dem Vers „*Bekommet gute Zeit vnd lauter güldne Nächte.*" Gewissermaßen als Refrain ist indessen jedem der Punkte, die des Groß- und Erzherzogs Kanzler „*Herr Weiberherr*" verkündet, vom Verfasser in Klammern die Mahnung hinzugefügt:

„*Schöns Mänle hinter sich / als wie die Hänne scharren*
Ihr Weiber thut jhr diß / so seyd jhr rechte Narren".

Auf den Text folgt noch der Spruch: „*Männer Siegel // dieses ist.*" „*Das erbricht der Wei // ber List*", wobei das daneben abgebildete Männersiegel die Umschrift: „*Männersterck*" trägt und einen grimmigen Löwen mit Knüttel und Keule in den Vorderpranken und daneben einen Basilisken zeigt, während auf dem Gegenstück, dem Weibersiegel mit der Umschrift „*Weiberlist*", ein Kranich mit dem Stein

Digitized by Google

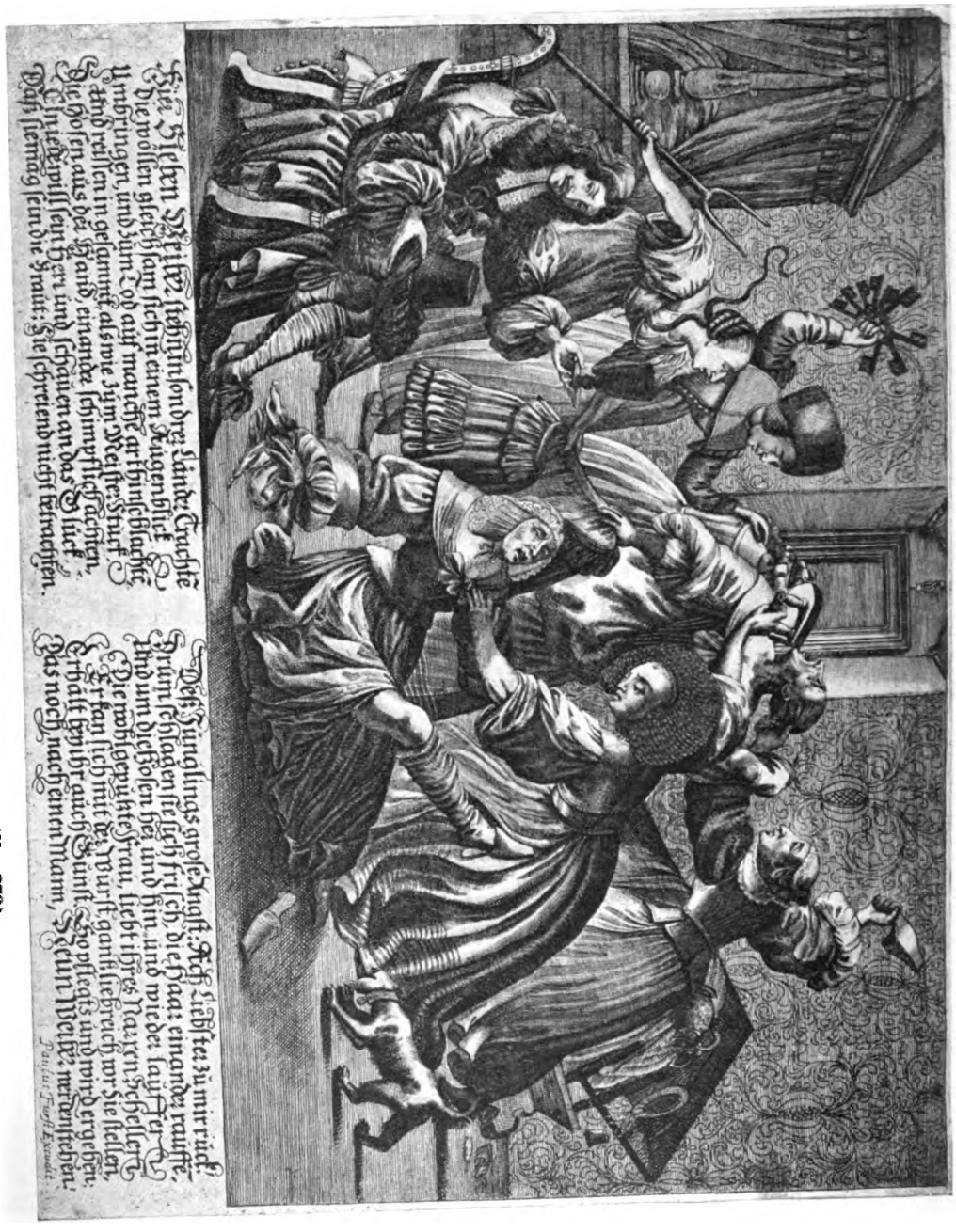


Abb. 20. **Kampf der Weiber um die Männerhose (Nr. 273).**

Digitized by Google

in der rechten Klaue (Sinnbild der Wachsamkeit) sowie eine Schlange und ein Hahn dargestellt sind.

„Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürsten Kunsthändlern / etc"

Einfassung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 270 mm breit, 385 mm hoch.

(H. B. 15306. Abb. bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1095. Drugulin I Nr. 2563. Der gleiche Kupferstich auch auf einem Flugblatt ähnlichen Inhalts, betitelt: *„Männer Mandat. // Frommer / Ehrliebender / Tugentsamer Erbarer Män- // ner Mandat / darin angezeigt vorgtbildet* [so] *vnd vermeldet wirdt / // Von der Männer Privilegien / Freyheiten ...*" etc. Ein Exemplar hiervon im Kupferstichkabinett in Gotha. Dieses Blatt, das keinen Verlagsvermerk trägt, ist das eigentliche Gegenstück zu dem gleichfalls anonymen Blatt: „Gemeiner Weiber Mandat" — abgebildet bei Fuchs und Kind, Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit II. Bd. Beilage zwischen S. 400 und 401. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß auch diese beiden Mandate aus Paul Fürsts Verlag hervorgegangen sind, sondern eher, daß sie ihm für sein ähnliches Flugblatt zum Vorbild dienten, er also wohl die Kupferplatte wieder von einem anderen Kunstverleger erwarb. Vgl. auch Weller, Annalen II S. 485 Nr. 1034.)

277. *„Ein New auffgethanener* [so] *K ö p f f k r a m / // darinnen allerhand possierliche wolanständige Männer // vnd Weiber Köpffe von Junge vnd Alte Personen befindlichen* [so]."

Kupferstich (217 mm breit, 131 mm hoch) mit der Darstellung eines von alten und jungen Männern und Frauen umstandenen großen geflochtenen Korbes voll der verschiedensten Köpfe, an dem zwei Männer und eine Frau mit verhüllten Häuptern als Ausrufer, Händler („*Köpffeman*" heißt es im Text) und Wählende tätig sind.

Als Unterschrift 48 Verse nicht ganz leicht zu verstehender zweigespaltener Text in Typendruck, beginnend:

„Es ist ein altes Wort vnd waares Wort im Land /
In Reussen / Preussen / hier / dort / überal bekand:
So viel man Menschen find so viel find man auch Köpffe" /

und mit dem Schluß:

„Glück zu / glück auff den Weg / den Jungen vnd den Alten /
Ich wil noch eine Zeit mein alten Kopff behalten
ENDE."

In der Mitte unten: *„Zu finden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc."*

Umrahmung und Verzierung mit Buchdruckerornamenten.

Plattengröße des Stichs: 220 mm breit, 235 mm hoch.

Abbildung 21 (nur der Kupferstich).

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 470.)

278. *„L u s t i g e A b b i l d u n g // d e r d r e y N a t ü r l i c h e n L ü s t e n d e ß M e n s c h e n hier auff Erden / // nach dem gemeinen Sprichwort / Aller guter Dinge sollen // drey seyn."* //

Kupferstich (255 mm breit, 148 mm hoch), die drei Lebensalter Kindheit, Jugend und Alter darstellend, von denen der spielenden und unermüdlich herumlaufenden

Digitized by Google

Abb. 21. Der Kupferstich zu dem Flugblatt „Ein neu aufgetaner Köpfkram“ (Nr. 277).

Digitized by Google

Kinder eigentliches Vergnügen, wie der Text näher ausführt, in den Füßen beruht, die reife Zeit „nach dem Mittel" trachtet, was im wesentlichen erotisch gemeint ist, wie die dem jungen Manne auf dem Schoß sitzende Dame deutlich genug zu erkennen gibt, das Alter „in dem Haupt", in der Anerkennung seiner Weisheit usw. seine hauptsächlichste Lust findet.

Unter der Abbildung 48 Verse Text, dreispaltig, in Typendruck. „*Die Kindheit*" beginnt: „*MAn sihet uns hupffen / man sihet uns springen*" und schließt: „*Wen solte die Kindische Kurtzweil verdriessen / // die suchet und findet vergnügen in Füssen*". „*Die Jugend*" beginnt: „*DIe blöde Kindheit ist dahin*"; schließt: „*Wir trachten alle nach dem Mittel*". „*Das Alter*" beginnt: „*VMb die lahmen Kinder-possen / // umb der Jungen Leute Spiel / // (deß ich vor der Zeit genossen) // geb' ich nicht ein Pyrenstiel*" [Birnenstiel] und schließt: „*So steht mein Lust in dem Haubt*".

„*Zu finden bey Paulus Fürst Kunsthändlern / 1652.*"

Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 272 mm breit, 309 mm hoch.

Abbildung 22.

(H. B. 19422.)

279. *Kurtzweilige Beschreibung der löblichen Spinn- und Rockenstuben.* P. Troschel fec. *Zu finden bey Paulus Fürsten.* O. J. Folioblatt mit Kupfer. Dreispaltiges Gedicht: „*Mein lieber Leser, steh hier still*" etc.

(Nach Drugulin I Nr. 2574 und Weller, Annalen II S. 485 Nr. 1036. Ganz ähnliches Blatt im Kupferstichkabinett zu Gotha mit der Überschrift: „*Kurtze Beschreibung der wunderbarlichen Art vnnd Ei- // genschaften / auch Nutz vnd Gebrauch der Hochberümbten vnd Wolbesetzten gebürlichen Spinn- // stuben / wie es alda gemeiniglich pfleget zuzugehen / auch was an solchen Orthen* practiciret */ geübet vnnd // insgemein denckwürdig gehandelt wird.*")

Der Kupferstich mit dem eifersüchtigen Kaufmann, der seiner Frau, bevor er auf Reisen geht, einen *Keuschheitsgürtel* anlegt, aber gleichwohl zum Narren gehalten wird — Abbildung bei Eduard Fuchs und Alfred Kind, Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit, Ergänzungsband Fig. 53, — wohl nach dem Original im Kupferstichkabinett zu Gotha — scheint bei Fuchs und Kind nur auf Grund einer fragwürdigen Signatur mit Paul Fürst in Verbindung gebracht zu werden, mit dessen Verlage er aber sicher gar nichts zu tun hat. Auch haben die genannten Verfasser bereits selbst das betr. Blatt richtig „um 1620" datiert, also in eine Zeit gesetzt, die um etwa zwei Jahrzehnte vor dem Beginn von Fürsts Verlegertätigkeit liegt.

280. „*Spottstreit. // Der alten und neuen Manns- und Weiber- // Tracht.*"

Kupferstich (253 mm breit, 127 mm hoch; Plattengröße 257×130 mm) mit der Darstellung eines modisch gekleideten jungen und eines älteren Mannes, die miteinander im Gespräch sind und zweier miteinander im Gespräch befindlicher Damen, von denen die eine nach der alten, die andere nach der neuen Mode gekleidet ist.

48 Verse Text in zweigespaltenem Typendruck, die Zwiegespräche zwischen „*dem Alten*" und „*dem Jungen*", der „*Jungfrau*" und der „*Dame*" wiedergebend.

Anfang:

Digitized by Google

Lustige Abbildung

Der drey Natürlichen Lüsten deß Menschen hier auff Erden/

nach dem gemeinen Sprichwort/ Aller guter Dinge sollen

Drey seyn.

Die Kindheit.

MAn sihet uns hupffen/ man sihet uns springen
man sihet uns tantzen/ man höret uns singen/
man sihet uns reiten/ man sihet uns lauffen/
Die Rappen/ die Fuxen/ die Schimmelein kauffen.
Wir geben den Rossen kein kostbares Futter/
darauff wir entreiten der zornigen Mutter/
Wir hassen die Buler und geitzigen Gecken/
und lieben hingegen gemahlete Stecken/
die dumlen wir wacker auff eygenen Füssen/
Die wenig deß gehenden reittens gemessen.
Die rundliche Reiffe den Pferden gleich lauffen/
Wir lassen sie selten ermüdet verschnauffen.
Wir wollen nicht länger in Windelen liegen/
entreissen den Banden/ den Ständner und Wiegen.
Wen solte die Kindische Kurtzweil verdriessen/
die suchet und findet vergnügen in Füssen.

Die Jugend.

DJe blöde Kindheit ist dahin/
Es ändert sich deß Menschen Sinn.
Die Kinder Schuhe sind vertretten/
man hat vns zu dem Tantz gebetten:
Die freyen Jahre gehen an/
es freyet/ wer nur freyen kan.
Der Mittelstand gezeimt der Jugend/
im Mittelstand besteht die Tugend.
Der Ehrgeitz hat viel Sorgenstrick
im Mittelstand ist Heil und Glück.
Die Armut ist der Tod im Leben/
nach mittlen muß ein jeder streben.
Der kleine Mittel hat gehabt/
wird schon mit grossen auch begabt:
Drumb schreibt die Jugend diesen Titel:
Wir trachten alle nach dem Mittel.

Das Alter.

VMb die lahmen Kinder-possen/
umb der Jungen Leute Spiel/
(deß ich vor der Zeit genossen)
geh' ich nicht ein Pyrenstiel.
Mir bejahrten alten Greisen/
schmeckt viel besser/ guter Wein:
Eine Hauben ist zu preisen/
Wann es pfleget kalt zu seyn.
Meine Füsse langsam gehen/
und mein Magen ist nicht gut:
Doch kan ich noch lang bestehen/
dann der Wein macht frisches Blut.
Sch' ich Gelt und hör darneben/
daß man meinen Worten glaubt/
fang' ich wieder an zu leben:
So sticht mein Lust in dem Haubt.

Zu finden bey Paulus Fürst Kunsthändlern/ 1652.

Abb. 22. **Die drei natürlichen Lüste des Menschen (Nr. 278).**

Digitized by Google

„Der Alte.
JVnger Teutscher / Kleider Geck / sag was gelten die Frantzosen?
Du weists / dann wie mich bedunckt / trägst dus schockweiß in den Hosen.
Der Junge.
Alter Teutscher / alter Lapp / wie viel Zwickel oder Sparren
Zieren dein zerfatztes Kleid / gleich den bunten Faßnachts Narren".

Schluß: *„Die Dame.*
Närrin / rühm dich deiner Ehr: Ach / du kanst dirs leicht gedencken /
Daß sie keiner von dir nimbt / wann du sie auch wollst verschencken."

In der Mitte unten: *„Zu finden bey Paulus Fürsten Kunsthändlern".*
Umrahmung und Verzierung durch Buchdrucker-Ornamente.
Blattgröße: 300 mm breit, 373 mm hoch.

Abbildung 23.

(H. B. 2221.)

280a. *„Gantz New eröffneter Bartkram / darinnen 24. Sorten allerhand zierliche wolmundirte / // teutsch-frantzösische vnd dieser zeit gebräuchliche Bärte zu finden."*

Kupferstich (228 mm breit, 155 mm hoch) mit der Darstellung eines Ladens, in dem die verschiedensten Arten von Bärten feilgehalten werden. Sie sind einzeln mit Nummern bezeichnet, auf die der Text mit seinen oft wunderlichen Benennungen Bezug nimmt. Links vorn ein Narr mit Schellenkappe, sich mit der Rechten an den Spitzbart fassend, mit der Beischrift: *„Meiner ist auch schön."*

Unter dem Kupferstich 49 Verse Text, zweispaltig, in Typendruck, mit dem Anfang:

„ICh hab vor kurtzer Zeit von einem grossen Klagen
Fast in der gantzen Welt viel Wunder hören sagen /"

und dem Schluß:

„Braucht mancher sonst sein Gelt zu Biere Brodt vnd Saltz
Vnd hette gern ein Bart schmier sich mit Wiegenschmaltz
Er wächst.
ENDE."

„Zu finden in Nürn" [der Rest des Blattes fehlt; es ist aber kaum ein Zweifel, daß es sich auch hier um eines der im Fürstschen Verlage erschienenen Flugblätter handelt.]

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 281 mm breit, 364 mm hoch.

(H. B. 15065. Abb. lediglich des Kupferstiches bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1148. Das Kupfer ist eine Kopie nach dem Stich auf einem Flugblatt ähnlichen Inhalts, betitelt: *„Newer Kram Laden / // darinn Allerhand Form schöne, wolgeordnete / wohlgeschorne vnd wohlgefalbte // Heroische Bärt zu finden /"* etc. *Als nämlichen: //"* folgen 36 Bartnamen ... *„Getruckt im Jahr / 1641".* Wohl noch kaum aus P. Fürsts Verlag — H. B. 16440.)

281. *„Des holdseligen Frauenzimmers Kindbeth-Gespräch."*

Digitized by Google

Abb. 23. **Spottstreit über die Kleidertrachten (Nr. 280).**

Digitized by Google

Kupferstich (250 mm breit, 135 mm hoch) mit der Darstellung einer Wochenstube, in der 5 Frauen bei dem Himmelbett der Wöchnerin, neben dem die Wiege steht, und hinter dem ein Diener an der Tür lauscht, versammelt sind. Eine sechste bringt Erfrischungen. Im Vordergrunde zwei Kinder, mit einer Puppe spielend, und ein Hund; im Hintergrunde Schrank mit Kredenzaufbau; rechts mächtiger Kachelofen.

Unter der Abb. 148 Verse (Alexandriner) Text, dreigespalten, in Typendruck. Anfang. *„ALS Jüngsten eine Frau / war in die Wochen komen /* Schluß: *„Deß lieben Weiber Volcks Kindbeth-Gesprächs-Verlauf."*

„Zu finden bey Paulus Fürsten Kunsthändlern in Nürnberg". [Es kommen auch Exemplare einer späteren Auflage vor, die den Verlegervermerk: *„Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunst- und Buchhändl. Seel. Wittib und Erben"* aufweisen.]

Umrahmung mit Buchdruckerornamenten. Blattgröße: 367 mm hoch, 271 mm breit.

(H. B. 2099; Weller, Annalen der Poetischen National-Literatur der Deutschen im XVI. und XVII. Jahrh. I, 1862 S. 409 Nr. 725: „ca. 1656". Verkleinerte Abbildung des ganzen Blattes bei G. Hirth, Kulturgeschichtl. Bilderbuch V Nr. 2632 und in den Monographien zur deutschen Kulturgesch. V, Abb. 19. Eine etwas veränderte Kopie dieses Blattes im Gegensinne ohne den Verlegervermerk des Paulus Fürst in dem Sammelbande Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 463. Vgl. Drugulin I Nr. 2557: „In Merians Manier", also offenbar ohne Verlagsvermerk).

282. Kupferstich (Plattengröße: 330 mm breit, 243 mm hoch) mit der Inschrift: *„Hierinnen mann befind — D a ß r e c h t l o ß H a u ß g e s i n d"*. Dargestellt ist eine offene Halle, in und vor der man die Familienmitglieder, das Gesinde und die Haustiere bei der Tätigkeit oder in dem Zustande abgebildet findet, in dem sie die dem Stiche beigegebenen, gleichfalls gestochenen 12 Verse schildern. Der Hausherr sitzt schlafend am Tische. Beigedruckte Buchstaben (A bis I) im Stiche beziehen sich auf die mit den gleichen Buchstaben versehenen Stellen des Textes. Die Darstellung trägt rechts unten die Bezeichnung „P. Troschel sculpsit". Der dreigespaltene Text lautet:

„Wer einen Sohn hat, der gerne spielt,
Eine Tochter welche nascht und stilt,
Ein Knecht so schwätzet aus dem Hauß
Ein Katz, so nimmer fängt ein Mauß,
Ein Henne, so kein Ey mehr legt,
Ein Schwein so keine Ferckel trägt,
Ein Weib so liebt den süssen Wein
Und will im Hauß der Meister sein,
Ein Magd so trägt ein Hurenkind,
Der hat ein recht loß Haußgesind
Es macht dem Mann viel Angst und Leyd,
Und er verdirbt in kurzer Zeit."

Unter diesem Text: „Paulus Fürst Excudit".

Größe des ganzen Blattes: 373 mm breit, 289 mm hoch.

Abbildung 24.

Digitized by Google

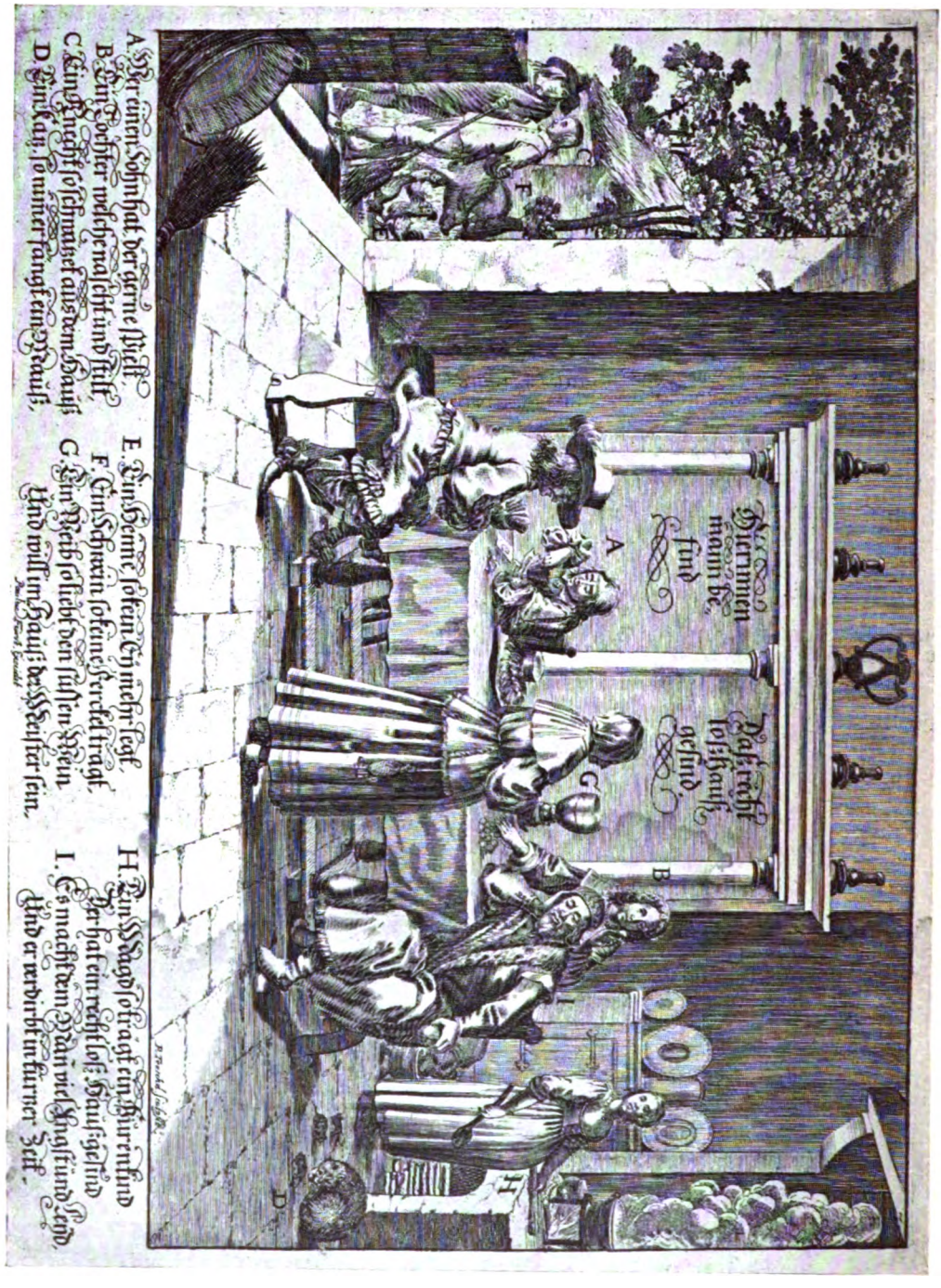


Abb. 24. **Das lose Hausgesinde (Nr. 282).**

Digitized by Google

(H. B. 16997. Ein zweites Exemplar in dem Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 472. Drugulin I Nr. 2572.)

283. Kupferstich „Allamodischer Niemandt" mit der allegorischen Darstellung des „Niemand" und der Verwüstung und der Übeltaten, die man ihm in Haus und Hof schuld gibt. Er selbst kann solche Verläumdungen nicht Lügen strafen, weil ihm ein „Marckschloß" den Mund schließt.

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit".

Der gestochene Text besteht aus 4×8 Versen und beginnt: *„Ich bin ie ein unschuldig Mann."* Er schließt: *„Drumb zeucht mich alles Jedermann, // dann Ich verrathen keinen kan."*

Plattengröße: 319 mm breit, 257 mm hoch.

(H. B. 93. Wohl Kopie im Gegensinne nach einem unsignierten Blatt mit der gleichen Darstellung und den gleichen Versen als Unterschrift, das den Titel trägt: *„Der Allamodiseher Niemandt bin ich genandt // Allem Wahrlosen gesind gar wol bekandt"*, eine Überschrift von 4×2 Versen und noch eine weitere Beischrift aufweist und möglicherweise aus dem Kunstverlage von Gerhard Altzenbach in Köln hervorging, mit dessen Verlagsvermerk eine Anzahl verwandter Blätter (*„1. Der Behülffliche // Herr Lehnard"*, *„2. Der Williger // Burghardt"*, *„3. Der Sorgfaltige // Mahnhart"*, *„4. Der Strenge // Penthard"*. H. B. 15289, 19786, 14927, 19111) bezeichnet ist, — H. B. 19785).

284. *„Neuer Rathschluß der Dienst-Mägde. // Verzeih mir / Jungfer Mäid / wann dir diß nit behag. Ich sag dir / was du thust; thu du nicht / was ich sag."*

Kupferstich (270 mm breit, 147 mm hoch) mit Darstellung der verschiedenen schwarzhaften, nachlässigen, faulen und verleumderischen Dienstmägde auf freiem Platze, wobei mit A *„Die Beschließerinn"*, mit B *„Die Kindsmagd"*, mit C *„Die Köchinn"*, mit D *„Die Haußmagd"*, mit E *„Die Bauernmagd"*, mit F der Hund, der der unachtsamen Köchin ein Stück Fleisch aus ihrer Bütte stiehlt, und mit G der Schemel, den die Hausfrau ihrer müden Hausmagd auf den Plaudermarkt bringen läßt, bezeichnet ist. Am Brunnen links die Jahreszahl 1652.

Unter der Abb. 136 Verse (Alexandriner) Text, dreigespalten, in Typendruck. Anfang: *„ICh weiß nicht / hab ich jüngst im Traume nur gesehen"*. Schluß: *„Der Mann des bösen Thiers / die Frau der bösen Magd"*.

„Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern in Nürnberg. 1652."

Blattgröße: 345 mm hoch, 275 mm breit.

(H. B. 2841. Abb. bei G. Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch V Nr. 2603. Vgl. Drugulin I Nr. 2573 mit dem Verlagsvermerk: „Bey P. Fürsten Wittib". Vgl. auch Weller, Annalen II. Bd. S. 485 Nr. 1037. Abb. des gleichen Stiches von einem anderen Flugblatt im Kupferstichkabinett zu Gotha, das betitelt ist: „Der Schnader-Blauder- vnd Schwatzende Gänßmarck" bei Diederichs, Deutsches Leben II Abb. 1156.)

285. Kupferstich (310 mm breit, 192 mm hoch) mit der Abbildung eines Biertrinkers und eines Weintrinkers in der Tracht des 16. Jahrhunderts (der Stich ist also ohne Zweifel eine Kopie), von denen jeder ein gefülltes Glas emporhält und von denen der eine einen Dudelsack unterm Arm hat, der andere mit Fidel und Bogen ausgerüstet ist.

Digitized by Google

2×6 Verse als Unterschrift:

„Wein leert die Seckel aus, und wird zuletzt ein W.
Wohlfeiler zecht es sich, wann eine Kühle See
mir an die Nase gischt von gutem Zerbster Bier.
Ich ess und trüncke Korn mit Wasser untermischt:
so nehret mich mein Feld, Bier, Leib und Leben frischt.
Bey Wein ich stets mehr dürst, bey Biere löschung spüre

Koch' und erdichte dir nur immer einen Tranck;
das liebe Zehrlein Wein Gott selber hat erschaffen,
Das Sonn' und Sommer Kocht. Bier macht die Köpffe kranck:
Wein zur Gesundheit dient, kann alle Sorgen raffen.
Wein ist der Alten Milch, der Dichter Musensafft
der Feigen Hertzen Mut, der Schwachen Stärck und Krafft."

In der Mitte unten: „P. Fürst Exc."

Plattengröße: 317 mm breit, 235 mm hoch.

(Sammelband Nr. 239 gr.-qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 211.)

286. *„Magengifft: // Das ist // Eines alten Schlemmers Klage über seinen bösen Magen / deß Magens Verantwortung durch seinen Anwalt // die Vernunfft / und der Herren Richter darauff erfolgtes Vrtheil".*

Kupferstich (251 mm breit, 160 mm hoch; Plattengröße ebenso) mit der Darstellung der Gerichtsverhandlung, bei der im Sinne der Überschrift der alte Schlemmer, von einer Magd oder seiner Frau geleitet, als *„Der Kläger"* auftritt, „Ratio *die Vernunfft"* als Verteidigerin des angeschuldigten Magens erscheint und *„3 Herren doctores"* als Richterkollegium an einem mit Instrumenten und Büchern bedeckten Tisch sitzen, unter dem ein Hund liegt. Ein anderer Hund schlägt bei dem alten Schlemmer sein Wasser ab. Links Ausblick in einen Hof, wo ein wüstes Gelage stattfindet, dabei die Inschrift *„Magengifft"*, rechts durch das Fenster Blick auf einen Friedhof, auf den sich ein Leichenzug zu bewegt, mit der Beischrift *„Deß Klägers vrtheil"*. An der Fußplatte des Tisches signiert: „HT fec."

Als Unterschrift 28 + 28 + 20 = 76 Verse dreigespaltener Text in Typendruck, die teils dem Kranken als dem Kläger, teils der *„Vernunfft, deß Magens Anwalt"* und teils den Richtern in den Mund gelegt werden. Sie beginnen:

„ICh alter armer Mann muß leyder meinen Magen
für diesen Richterstul erfordern und beklagen"

und schließen:

„Hier lieget / der sich selbst mit Magengifft ermordtt".

Die Diktion ist stark und sehr eindrucksvoll.

In der Mitte unten: *„Zu finden bey Paulus Fürst Kunsthändlern / 1651."*

Umrahmung durch Buchdruckerornamente.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 474. Der gleiche Kupferstich unter der gleichen Überschrift *„Magengifft"*, doch im übrigen mit anderem Text und dem Verlagsvermerk: *„Nürnberg / bey Peter Isselburg // Kupferstechern zu finden"* in der Münchener Graphischen Sammlung unter den Flugblättern. Aus Isselburgs Nachlaß erwarb also wohl Paul Fürst die Platte. Abb.

Digitized by Google

des Isselburgschen Flugblattes — Le Blanc 213 — bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1158.)

287. „Specvlvm bestialitatis // *das ist:* // *Der vnvernünfftigen Thier: oder Narrenspiegel / darin- // nen sich ein jeder nach seinem Gefallen stillschweigend // beschawen kan.*"

Kupferstich (135 mm breit, 185 mm hoch), einen gerahmten Spiegel darstellend, in dessen Mitte der Narr mit Schellenkappe, auf einen Esel sitzend, mit der Eule auf der erhobenen Rechten zu sehen ist. Rund um ihn herum, die mit dem Menschen verglichenen, je mit einer Ziffer bezeichneten Tiere, auf die der Text ausführlich Bezug nimmt.

Zu beiden Seiten des Stiches und unter demselben umfangreicher Text in Typendruck, in dem in deutschen Versen nach einer „*Vorred*" folgende Tiere und ihre schlechten Eigenschaften mit den verschiedenen Menschen verglichen werden, nämlich Pfau, Hund, Vielfraß, Löwe, Bär, Hahn, Esel, Schlange, Krokodil, Fuchs, Hase, Papagei, Häher, „*Stockeul*", Fledermaus, „*Hetz*", Affe und Krebs, worauf eine Anrede „*An den Leser*" dies didaktische Gedicht schließt. Die Vorrede beginnt mit dem Vers: „PYthagoras *thut fabulirn*", die letzte Zeile des Gedichts lautet: „*Dem Weisen ist diß eben gnug*". Es folgt noch ein lateinischer Spruch aus „Chrys[ostomus] in lib. 80. hom. 23": „QUid fidelem te Dico?" etc. und das Wort „*ENDE*".

„*Zu finden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc.*"

Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 279 mm breit, 374 mm hoch.

Abbildung 25.

(H. B. 19423.)

288. „*Tabacologia. // Das ist / // Lobspruch deß edlen / (vnd dieser Zeit bey den Teutschen) // hochberühmten Krauts Petum oder Taback / von dessen Ankunfft / vnd gar löblichen Gebrauch // bey manchen teutschen Helden / sampt desselben waaren Krafft vnd Wirckung.*"

Kupferstich (249 mm breit, 143 mm hoch; Plattengröße 253 × 148 mm) mit 8, von A—H numerierten Darstellungen aus der Geschichte und von der Wirkung des Tabaks. In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Als Unterschrift in 8 von A bis H bezeichneten Spalten 7 zwölf- und 1 dreizehnzeiliger Spruch in Typendruck, je auf die obigen Darstellungen Bezug nehmend. Die beiden ersten Verse lauten:

„*A*
ICh komb von fernen vber Meer /
Auß Brasilien vnd Peru her /"

Die 3 letzten Verse lauten:

„*Letzlich so leert er mir den Bauch /*
Das gibt vnten vnd oben Rauch /
Ist das nit ein schmackhaffter brauch?"

In der Mitte unten: „*Zufinden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Bürgern vnd Kunsthändlern allda.*"

Einrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Gesamtgröße des Blattes: 299 × 372 mm.

Digitized by Google

SPECVLVM BESTIALITATIS
Das ist:
Der vnvernünfftigen Thier: oder Narrenspiegel/darinnen sich ein jeder nach seinem Gefallen stillschweigend beschawen kan.

Vorred.

PYthagoras thut fabulen
Das wenn die Seelen emigrirn
Von den Thieren all in gemein/
So kehrens bey den Menschen ein
In ihr Natur sie gantz verkehrn
Diss dieser Spiegel hat thut lehrn.
In dem ein Jeder sehen soll
Was sich darinnen spiegeln wol.
Trifft man ihn auch in diesem Spiel
So schweig er still vnd sitz nicht viel
Führt er ein Bestialisch Wesn
Er ander sichtbs weird er gnesen.

1. Pavus. Pfaw.

DEr Pfaw der ihm sein Schön anmist
Ein Spiegel der/ der Hoffart ist
Wann einer allein oben schwimt
Seiner Gaben sich vbernimt.
Schaw an die Füss das End sihe an
So wirst die Pfaut fallen lahn.

2. Canis. Hund.

DEr Neid der vberall regirt
Als Hund gantz recht wird abgembrt/
Sein Zn gantz scharpff die thut er wetzn
Bald diesen bald ein andern verletzn.
Gibt jedem was ihm gönnet Gott
So gbörstu nicht vnter die Hundsrott.

3. Gulo. Vielfraß.

GUlo Vielfraß zeigt an die Leut
Welche trenckt Vnersättigkeit/
Die ihren Hunger nimmer stillen
Ihr gröste Sorg ist den Bauch füllen.
Der Bauch ihr Gott/ dem thun sie gehn
Führen ein Bestialisch Lebn.

4. Leo. Löw.

DEr hat eins rechten Löwen Gmüt
Der durchaus bey sich hat kein Güt/
Sein Zorn den kan niemand stillen
Vnd tout stets wie ein Löw nur brüllen.
Sein Zorn damit er stets durchgeht
Zeigt an sein Bestialische.

5. Ursus. Beer.

IM Hunger der Beer jmmer brumt
Also der Geitzig nicht erstumt/
Je mehr man gibt sie mehr er will
Sein Magen hat kein Maß noch Ziel.
Drumb ist hernacher diss sein Lest
Daß man ihn wie ein Beeren heist.

6. Gallus. Haan.

DEr Haan der Geilheit rechtes Bild
Mit einer Hänn ist nicht gestillt
Also den fleischlich Hitz anbrent
Mit einem Weib ist nicht contemt.
Drumb man ihm den Hals absticht
Also dem Buhler auch geschicht.

7. Asinus. Esel.

DEr Esel wil getrieben seyn/
Also die Faulen in gemein/
Wo Schlag vnd Streich da hören auff
Da fangt gar nichts ihr Gang vnd Lauff.
Das Fleisch kein Nutz/ den Danck sie habn
Wie Esel werden sie begrabn.

8. Leviathan. Krumme Schlang:

DJe Sachen drehen wenden abwind
Das ist ein Kunst der Menschen kind/
Anders der Mund/anders das Herz
Das treiben sie ist nur ein Scherz.
Leviathan die krumme Schlang.
Wird endlich ihnen machen bang.

9. Crocodilus. Crocodil.

CRocodils zähren werden new
Gleichs Wort vnd falsche Trew/
Betrug ist groß/drumb wol zu schaw
Nicht allen Crocodilen traw
Wem Crocodils sein Tück verrückt
Ich Newmon ihm sein Rest bald gibt.

10. Vulpecula. Fuchs.

MEr Löwens Haut nicht haben kan
Ein Fuchsbelz sich derselbig an/
Durch List bringt man zuweegen viel
In die Lüng es nicht glücken will.
Füchs muß man doch nur Füchsen fangen
Doch endlich bleibens beede hangen.

11. Lepus. Hase.

DEr Haß der ist ein forchtsam Thier
Gar bald wirfft er auff sein Paurr/
Bey der Trommel da hält er nicht
Also auch manchem Hasen gschicht/
Für seinem Muth hat er das Glück
Daß man ihm endlich bricht das Gnick.

12. Piscacus. Pappengey.

DJ Pappengey gibts jederzeit
Die sind auch abgericht auff die Leut
Vmb Schmaussens willen jedes Zil
Reden sie was man haben will.

13. Pica. Häher.

EIn Sprechvogel der Häher ist
Im anschreyen er keins vergißt
Andre vnd beedes sich verräth
Also es auch dem Schweger gehet
Wer alles nur will reformirn
Thut sich am ersten ruinirn.

14. Ulula. Steckeul.

DJe Einbildung bringt einn diss bey
Er mein daß sein Eul ein Falck sey.

Den liebt er/vnd hält ihn gar hoch
Also gehts in der Welt auch nach.
Man laß ein recht/verklärt den Seraph
Ein Eul heckt doch kein Falcken auß.

15. Vespertilio. Fledermauß.

DEr Vogel Sonn vnd Tagscheuch
Darumb er bey der Nacht muß fleuchn.
Es werden angedeutet mit
Die Schuldner da kein Credit/
Verbergen sich deß Tags im Hauß
Zu Nachts sie je sich wagen auß.

16. Pica. Heltz.

DJe Heltz die lößt ihr hupffen nicht
Schweigen vnd hupffen ist ihr Gut.
Was man hat gehört von Jugend auff
Endert sich selten merckt wol drauff.
Ein Meerer man nicht wäscher weiß
Es ist verloren Müh vnd Fleiß.

17. Simia. Affe.

DEr Affe so alles nach will thun
Ein solchen Menschen zeigt er an/
Der alles was trefflich imitirt
Vnd jhm hierzu selbst gratulirt.
Doch bleibt ein Affe ein Affe allzeit
Wenn man jhm anlegt gulden Gschmeid.

18. Cancer. Krebs.

DEr Krebs der alle Ort durchkreucht
Ein rechten Grübler der angezeigt/
Der alles will wissen/ als ergründen
Kein Kunst ist bey jhm nicht zu finden
Als geht zurück/ er steckt im Koth
Bringt nichts darvon denn Hohn vnd Spott.

An den Leser.

EIn guter Spiegel nimmer trewgt
Was schön vnd häßlich er angezeigt/
Zeigt er ein Macul in dem Gsicht
Mit dem Spiegel ergörner nicht/
Er saubert sich vnd macht sich rein
Daß er neben andern schön mög sein.
Wer meint er sey damit verletzt
Zu diesem Mann er sich bestellt/
Bleib Singular auff seinem Land
Reit mit jhm ins Schlaraffenland
Vexation die machet klug
Dem Weisen ist diß eben gnug.

Chrys. in lib. 30. hom. 25.

QUid fidelem te Dico? nec enim es homo, si manifestè possim videre, cum tanquam asinus recalcitres, lasciviasque tem ut taurus, tanquam equus verò post mulieres hinnias, ventri tanquam ursus indulgeas, & ut mulus carnem impingues, & malũ memoriæ teneas velut camelus: porro rapias quidem ut lupus, & ut serpens rascaris, ferias ut scorpius, fis subdolus ut vulpes, nequitiæ verò tanquam, aspis, & vipera venenũ ferves, & sicut ille malignus Dæmon fratres impugnes, quomodo ut cum hominibus connumerare valeam, talisin te naturæ signa cum non inuear?

ENDE.

Zufinden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda/ꝛc.

Abb. 25. **„Speculum bestialitatis" (Nr. 287).**

Digitized by Google

(Kupferstichkabinett in Gotha. Abbildung — ohne Verlegervermerk — in G. Hirths kulturgeschichtlichem Bilderbuch IV Nr. 1712. Das Blatt gehört ohne Zweifel zu den allerfrühesten Hervorbringungen des Paul Fürstschen Kunstverlages aus dem Ende der dreißiger oder den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts.)

289. Kupferstich (284 mm breit, 197 mm hoch) mit der Darstellung eines Räubers und Betrügers „Ruchloß" und eines Geizhals „Wucherhold", die über dem Kartenspiel in Streit geraten sind und sich mit Messer und Steinkrug bearbeiten, während gleichzeitig der als Gerippe mit einem Distelkranz um den Schädel dargestellte Tod den einen packt, den anderen mit einer Knochenkeule erschlägt.

Die 2×4 Verse der Unterschrift lauten:

„Ruchloß und Wucherhold ergrimmen ob dem Spiel,
Weil beeds Betrug und Geitz, daß Gelt gewinnen will;
den Ausschlag macht der Tod, daß beede schweigen still,
und künfftig keiner hat zu wenig, noch zu viel.

Was solte doch der Tod nach eürem Hader fragen?
Er kan sich unvermerckt, leicht in das Mittel schlagen
Er leget seine Hand an Ruchloß schwartzen Kragen,
und will den Wucherhold mit Menschenbeinen zwagen."

Unten links: „Joannes Lyvyus [Jan Lievens] in Vent [inventor]."

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit."

Platten- und Blattgröße nicht genau zu bestimmen, da das Blatt sehr stark beschnitten ist; erstere etwa 287 mm breit, 243 mm hoch.

(H. B. 19834. Drugulin I Nr. 3180 unter dem Titel: „Der Tod und der Spieler". Abb. bei Diederichs, Deutsches Leben II, 1136. nach dem Exemplar im Kupferstichkabinett zu Gotha.)

290. *„New außgebildeter jedoch wahrredenter ja rechtschaffener Auffschneider vnd // übermühtiger Großsprecher"*.

Kupferstich (122 mm breit, 150 mm hoch) mit der Darstellung des modisch gekleideten Großsprechers, der ein mächtiges „Aufschneidemesser" an seiner Linken trägt. Im Hintergrunde links von ihm der „Colossus Solis" von Rhodus, rechts über dem Meere schwebender Engel, gleichfalls mit großem Messer und der Beischrift: „NB: Er Kan auch Fliegen ohne F." [lügel?], sowie zwei Nachen auf dem Meere. Unten rechts das Künstlermnogramm: JG.

Zu beiden Seiten des Kupferstichs und unter demselben 60 Alexandriner Text, dreigespalten, in Typendruck: Schilderung des Schlaraffenlandes, Lügen und Großsprechereien aller Art. Anfang: *„ICh schwer / ich habe mehr als tausend mal gesehen /"* Schlußvers: *„Ey nun das muß fürwar ein grosser Kerel seyn."* *„ENDE."* Vignette.

„Zu finden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc."

Größe des ganzen Blattes: 348 mm breit, 228 mm hoch.

(H. B. 1624. Vgl. Drugulin II Nr. 2110; Nagler, Monogrammisten III Nr. 963, 2389. Der „Aufschneider" selbst ist offenbar ein sehr genauer Nachstich nach einem sicher nicht in Paul Fürsts Verlag erschienenen Blatte, das nur diese Figur mit dem wohl richtigeren Monogramm HG – rechts unten, sowie folgende Unterschrift in 2 Spalten aufweist:

Digitized by Google

„Wackern auffschneidern will gebüren,
Das groß Meßr Allmodisch Zu fürn
Das sie viel Zeitung auß ihrn Rolln,
Aufschneiden wies die leit haben wolln.“

Bildgröße: 119 mm breit, 149 mm hoch; Plattengröße 121×165 mm; Blattgröße 132×176 mm. — H. B. 19635).

291. Kupferstich mit der Inschrift „Decipi amat mundus, praefert simulataque Veris: // Qui volet hic fumos vendere, ubique potest“ und der Darstellung eines marktschreierischen Quacksalbers, dessen Kram von modisch gekleideten alten und jungen Männern und Frauen umstanden wird. Unten links: „Paulus Fürst Excu:“

Unterschrift:

„Die welt liebt große wort, sie will betrogen sein
Der gilt am Meisten Itzt, der dapffer Pralt herein“.

(Nach der Abbildung des in der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Exemplars des Blattes bei Diederichs, Deutsches Leben II Abb. 1059.)

292. Kupferstich (305 mm breit, 224 mm hoch) mit der Darstellung der Kanzlei eines Winkeladvokaten, der links an einem mit Akten überfüllten Tisch sitzt, während seine bäuerlichen Klienten, die ihm Trauben, Geflügel, Eier usw. bringen, das Zimmer füllen. Im Hintergrunde rechts der Gehilfe des Anwalts, rund herum an den Wänden Akten, etikettierte Beutel u. a. m.

Unten rechts: „Paulus Fürst Excudit“.

Als Unterschrift 2×4 gleichfalls gestochene Verse:

„Rabula de tabula nil dat nisi pinguia jura
cepcrit [so], hinc vacuus saepe colonus abit.
Non capit a pressis, sed dat pia jura patronus,
praenia [so] quantumvis et sua jura ferant.

Der Zungendrescher nimbt Gelt, Butter, Hüner, Endten,
Läßt doch den Landmann offt den Hut läer in den Händen.
Wer aber mehr das Recht, als feiste Suppen liebt,
Ein ieden, was er sol, nach Rechtserforderung giebt.“

Blattgröße: 355×303 mm.

(Kupferstichkabinett in Gotha.)

293. Kupferstich (207 mm breit, 302 mm hoch) mit der Darstellung zweier miteinander raufenden fahrenden Leute, von denen der eine, dem sein Hund zu Hilfe kommt, eine Bauernlyra auf dem Rücken trägt, der andere eine Art Pilgerstab in der Rechten hält.

Rechts oben die Inschrift:

„Wann einer, was der ander treibt,
Und einer, wo der andre bleibt,
So sehn sie schel einander an,
Den andern keiner dulden kan.“

Unten links: „Bellange Inuent:“, in der Mitte: „Paulus Fürst Exc.“

Plattengröße: 211 mm breit, 307 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 485.)

Digitized by Google

294. „*Kurtzweilige Vnterredung // Eines grossen Riesens vnd eines kleinen // Männleins.*"

Kupferstich (213 mm breit, 123 mm hoch) mit der Darstellung des Riesen und des Zwergs, die sich gegenseitig mit z. T. schwer verständlichen Spott- und Hohnreden zu Leibe gehen, worauf sich die z. T. wunderlichen Einzelheiten der Darstellung beziehen. Bezeichnung rechts unten: „A. Khol. fec."

Unter dem Kupferstich 80 Alexandriner Text, zweigespalten, in Typendruck, Dialog zwischen dem Zwerg und dem Riesen, beginnend:

„*Zwerg. // HO! Roland sey gegrüßt von einem Erdgewürm /*" Schluß [der Riese spricht] „*Mein Grab drey Morgen Lands / deins ist ein Wespennest*".

„*Zu finden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda / etc.*"

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente. Größe des ganzen Blattes: 255 mm breit, 367 mm hoch.

(H. B. 19788.)

295. Kupferstich (195 mm breit, 245 mm hoch): männliches Brustbild in dreiviertel Wendung nach rechts, närrisch lachendes Gesicht, Halskrause, die Linke hält eine Nadel, die Rechte Faden und 2 Narrenohren mit Schellen an den Enden. Daneben steht links: „*wir lachen alle beyd*". Unterschrift auf besonderer Kupferplatte (198×68 mm):

„*Daß Lachen stehet ja*
Für alle Menschen frey,
Drümb Lachen Du und Ich
Wir Narren alle Zwey."

„Paulus Fürst Excudit."

(H. B. 16702; wohl identisch mit Drugulin I Nr. 2576: „Narr, welcher Schellen an die Kappe nähen will. P. Fürst exc. Kopie nach einem Stich von M. Quad 1588 fol.")

296. „*Die hoch vnd wolbekandte Historia / // Von den Sieben frommen vnd redlichen Schwa-/ben mit dem Hasen / in gut Schwäbischer Bauren-Sprach / // in Reimen gestellt / wie folget: //*"

Kupferstich (222×181 mm) mit der Darstellung der 7 Schwaben: „*1. Fritza 2. Galle 3. Heintzli 4. Lentzli 5. Jäckli 6. Bärtle 7. Märte*, wie sie mit ihrem langen Spieß auf den im Gebüsch versteckten Hasen losgehen. Am Himmel die gestochene Inschrift: „*Ranginerli Gang du vaor nahn // Ich halt dich vaor ein Bidermahn.*"

Unter der Abbildung 44 Verse Text, dreigespalten, in Typendruck. Anfang: „*A Imaol dao gengen über Laund /*". Schluß: „*Hiemit ändat siech disar Schwanck.*

„*Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern.*"

Das Ganze in einer Umrahmung von Buchdruckerornamenten. Blattgröße: 375 mm hoch, 300 mm breit.

(H. B. 3589.)

297. Kupferstich (354 mm breit, 197 mm hoch) mit der Überschrift: „*Abbildung und entwurff der Sieben Frommen und Redlichen Schwaben*" und der Darstellung der Sieben: „*Märte*", „*Bärtle*", „*Jäckli*", „*Lentzli*", „*Heintzli*", „*Galle*" und „*Fritza*", wie sie mit ihrem langen Spieß dem im Gebüsch rechts versteckten Häslein zu Leibe gehen.

Digitized by Google

2×4 gleichfalls gestochene Verse Text als Unterschrift mit dem Anfang:

„Obgleich Sieben Schwaben hier Hertzverzagt den Haasen stechen:"

und dem Schluß:

„Darnach mancher trachten soll. Frommsein ist ihr Eigenthum."

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Exc."

Plattengröße: 358 mm breit, 257 mm hoch.

(H. B. 19954. Ein zweites Exemplar in dem Sammelbande Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 482. Drugulin II Nr. 2585.)

298. Kupferstich (307 mm breit, 224 mm hoch) *„Der Thier und Jäger Krieg"*, der die Bestürmung einer von den Jägern verteidigten Burg durch Heere der verschiedensten Tiere zeigt. Vorn links der *„General"* der Tiere, der Löwe, umgeben von seinen Offizieren: Bär, Elefant, Hirsch, *„Major Fuchs"* usw. Über dieser Gruppe hat eben die Katze zwei gefangen genommene Jäger an einem Baum aufgehängt. Der Text schildert indessen, wie der Krieg für die Tiere nur zu bald unglücklich ausgeht; er beginnt: *„ALles ist nun umbgekehret / was man fast sieht in der Welt:"* und schließt mit den Versen:

„Lernet nun hierauß die Lehr: Es ist besser dienstbar schlaffen / //
als voll Eifers / ohne Macht / nehmen bald bereute Waffen."

Im ganzen 52 Verse Text, dreispaltig, in Typendruck, auf besonderem, an den Seiten und unten mit Druckerornament-Einfassung versehenem, an den Kupferstich angeklebtem Blatt gedruckt. Der Kupferstich rechts unten bez. I.F.F.B.

„Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändler in Nürnberg. 1652."

Größe des ganzen Blattes: 307—315 mm breit, 344 mm hoch.

(H. B. 15064. Abb. des Stiches bei Diederichs, Deutsches Leben I, 839.)

299. Kupferstich (303 mm breit, 203 mm hoch) *„Der Mäus und Katzenkrieg"* mit der Darstellung einer von den Mäusen und Fledermäusen verteidigten, von Katzenheeren bestürmten Burg. Im Vordergrunde rechts eine Batterie mit Schanzkörben, von Katzen bedient, links im Mittelgrunde ein Zeltlager der Katzen. Der unbezeichnete Kupferstich ohne Zweifel von der gleichen Hand wie der Stich zum *„Thier- und Jägerkrieg"* (Nr. 298). Der Text, 60 (3×20) Alexandriner umfassend, dreigespalten, in Typendruck, mit Buchdruckerornamenten an den beiden Seiten und unten eingefaßt, ist auf besonderem Blatt, das an den Kupferstich angeklebt ist, gedruckt; er beginnt:

„NAchdem das Katzen-Volck viel Ratzen-Blut vergossen" /

und schließt mit der Moral·

„Erlernet nun hieraus / dz oft ein kluger Raht //
nicht practicierlich ist / mit allzukühner That."

Die „allzukühne Tat" war der Versuch des Mäuseritters *„Nagenkäß"*, den Befehl des Mäusefürsten, *„Speckhold"* zu vollziehen und der Katze eine Schelle anzuhängen.

„Nürnberg / Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern".

Darunter steht in der unteren Einfassung: *„Gedruckt bey Heinrich Pillenhofer"*, was sich aber wohl nur auf das angeklebte Textblatt bezieht.

Größe des ganzen Blattes: 307 mm breit, 321 mm hoch.

Abbildung 26.

(H B. 15053.)

Digitized by Google

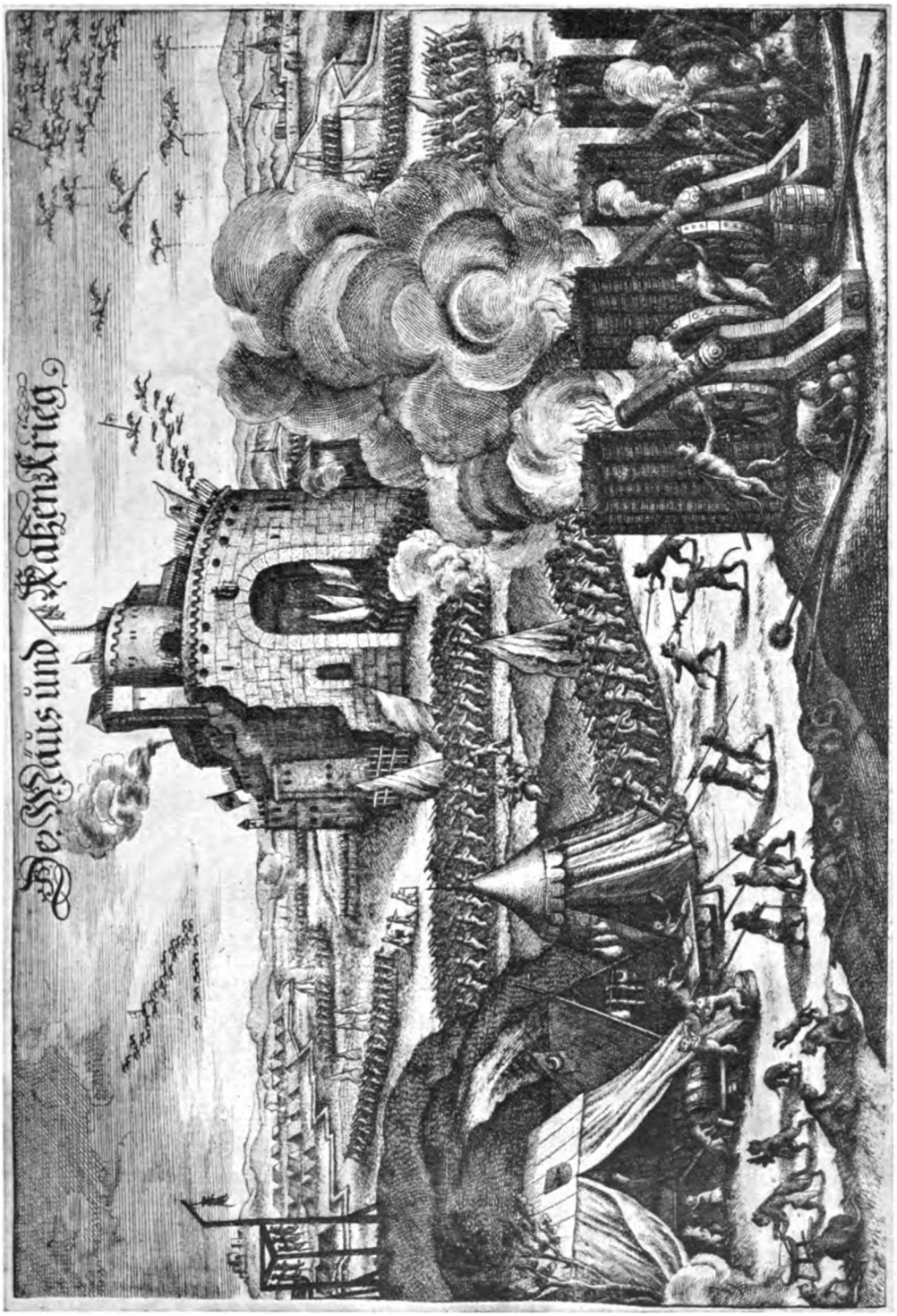


Abb. 26. „Der Mäus- und Katzenkrieg" (Nr. 299).

Digitized by Google

300. Kupferstich (225 mm breit, 297 mm hoch) mit der Überschrift: „*Der Wolff den Gänssen Predigt*" und der Darstellung des Wolfs auf einer Kanzel, die von einer Schar von Gänsen, deren eine er bereits abgewürgt hat, umstanden wird.

Als Unterschrift 2×6 Verse, beginnend:

„Gleichwie der Wolff, wann er sich gleich erhöhet",

und mit dem Schluß:

„Die, wie der Wolff mit feisten gänsen spielen."

Rechts unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 232 mm breit, 360 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 488.)

301. Kupferstich (345 mm breit, 193 mm hoch) mit der Darstellung des in einer Wiege liegenden Esels, der von einer Schar von Hasen bedient wird.

Die Unterschrift, 2×6 Verse, erklärt die Szene wie folgt:

„Das langgeohrte Thier, das sonsten sich bequemet,
Und in der Mühle nicht die Last zu tragen, schämet,
Wolt einsten seine Ruh auch haben gleich den andern
Und selbst bedienet seyn; nicht mehr so dienstbar Wandern,
Entschleüßt sich diesem nach, sich frölich zu vergnügen,
Und suchet seine Lust, in sanfft gebetther Wiegen.

Die Haasen warten auf, die auß den hohen Ohren,
Zu mercken, daß sie auch, vom Esel, sind gebohren,
Und Er daher mit recht, ihr Alter Vatter heiße,
Die leisten ihren Dienst, mit aller treü und fleiße,
Durch gute Pfleg und wart. Wer gerne wollust übet,
Findt seines gleichen leicht, der ihm zu dienen liebet."

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 348 mm breit, 243 mm hoch.

Abbildung 27.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 489. Ein weiteres stark beschnittenes Exemplar ist H. B. 14626.)

302. Kupferstich (310 mm breit, 310 mm hoch) mit dem im Kreise nach Art des Gänse- oder des Affenspiels angeordneten Eulenspiegel-Spiel. In der gleichfalls kreisrunden Mitte Brustbild einer Eule und vier menschlicher Personen mit Eulenphysiognomien, dazu die Umschrift: „Diß EULLEspiel welchs hier thut stehen Muß man mit gantzen fleiß ansehen, Dan wer diß Spiel nicht recht betracht Der wirdt gleich wie ein EULL geacht." In den Zwickeln große Blumen auf dunklem Grunde.

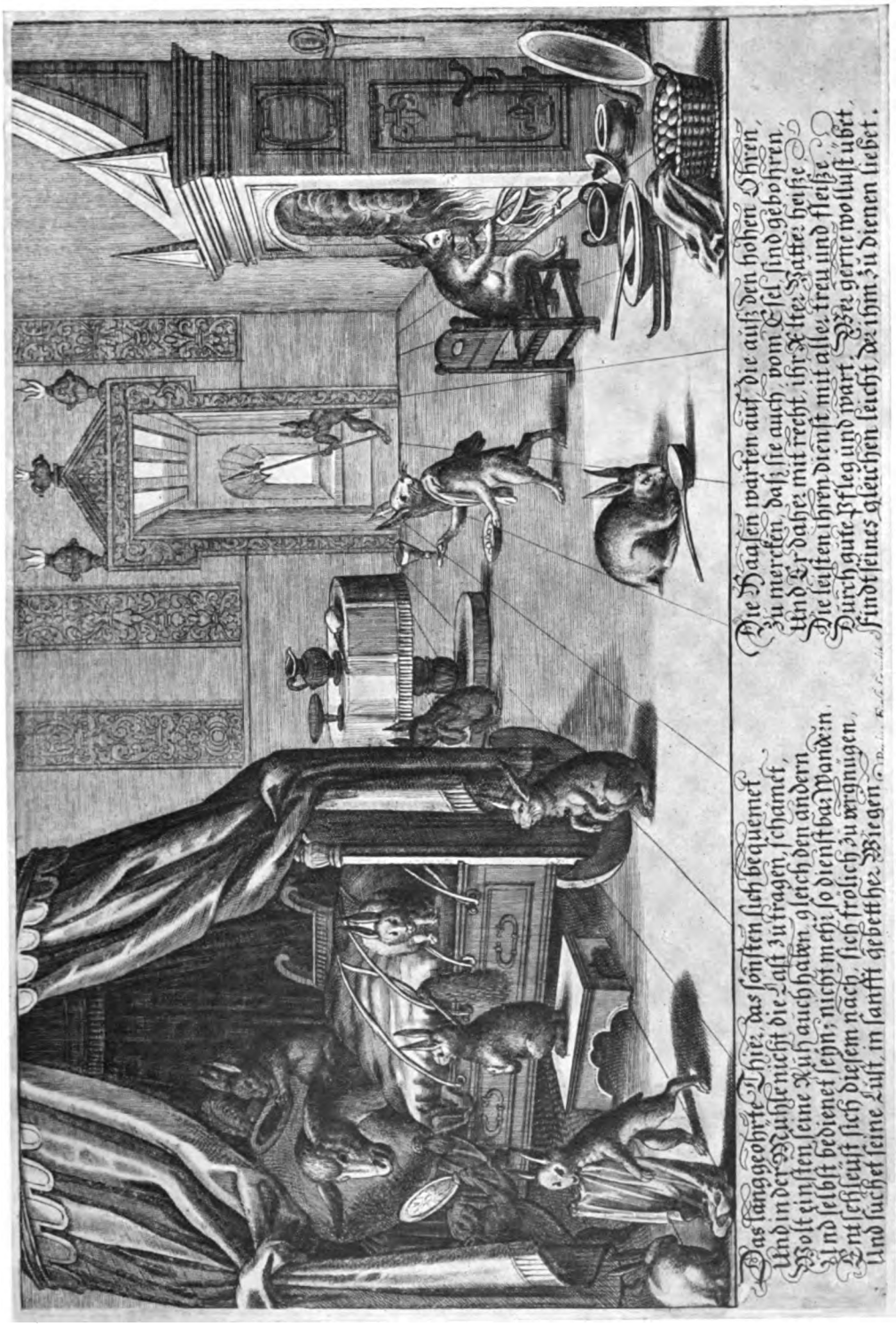
Gleichfalls gestochene Unterschrift: „Das new vnd kurtz weillige EULLENSPIEGELspiel welches // avf nachfolchende weisz kan gespieldt werden." Folgt die Erklärung des Spiels in 8 Zeilen.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excudit".

Plattengröße: 314 mm breit, 376 mm hoch.

(H. B. Neuerwerbung.)

Digitized by Google



Das langgeohrte Thier, das sonsten sich bequemet
Und in der Wüsteney nicht die Last zu tragen, schamet,
Wolt einsten seine Ruh auch haben, gleich den andern
Und selbst bedienet seyn; nicht mehr so dienstbar wandern.
Entschleufft sich diesem nach, sich frölich zu vergnügen,
Und suchet seine Lust in sanfft gebettes Wiegen.

Die Haasen warten auf die auß den hohen Ohren,
Zu mercken, daß sie auch vom Esel sind gebohren.
Und Er daher mit recht ihr Aeltes Vatter heiße,
Die leisten ihren dienst mit aller treu und fleiße.
Durch gute Pflog und wart, wie gerne wollust übet,
Findt seines gleichen leicht der ihm zu dienen liebet.

Abb. 27. **Der Esel und die Hasen (Nr. 301).**

Digitized by Google

Von diesem Blatt kommt, doch ohne Verlegervermerk des Paul Fürst und schwerlich aus seinem Verlage hervorgegangen, eine Variante vor:

Kupferstich (304 mm breit, 303 mm hoch) mit hie und da fehlerhafter Darstellung des gleichen Spiels in ebensolcher Anordnung, doch mit teilweise anderen Bildchen. In der Mitte dieselbe Darstellung, wie beim voraufgehenden Blatt, doch in den Zwickeln anstatt der Blumen Narrenköpfe.

Unterschrift: „*Bericht und Regul dieses Eulnspiegels Spiels*" und kurze, nur 4 Zeilen umfassende Erklärung.

Plattengröße: 308×345 mm

(Im Handel zur Zeit im Besitze des Herrn Hofantiquars Jacques Rosenthal in München. Das Blatt ist wohl erst im Anschluß an das aus P. Fürsts Verlag hervorgegangene entstanden.)

303—314. Herren und Damen der vornehmen Gesellschaft, eine Folge von 12 Kupferstichen (je 95 mm breit, 142 mm hoch, stark beschnitten) mit Trachtenbildern, die von 1—12 numeriert sind und von denen das 1. Künstlerbezeichnungen, das 11. Paul Fürsts Verlagsvermerk aufweist.

1.) Vornehm gekleideter Herr in einer Landschaft, im Hintergrunde links Bauer und Bäuerin bei ihrem Felde.

Unten links: „Georg Strauch Inventor", rechts: „Peter Troschel sculpsit".

2.) Vornehme Dame mit Blume; im Hintergrunde Schlößchen und Garten, in dem ein Herr und eine Dame lustwandeln.

3.) Reich gekleideter Herr, die Handschuhe in der Linken (identisch mit dem jungen Herrn auf dem Flugblatt „Spottstreit" — s. Nr. 280).

4.) Dame mit Fächer, ihr zur Seite ein Hündchen (identisch mit der „Dame" auf dem Flugblatt „Spottstreit" — s. Nr. 280); im Hintergrunde rechts und links je ein schloßartiges Gebäude.

5.) Herr nach rechts, sich im Gehen leicht verneigend; im Hintergrunde See und Festung. (Kopie nach Wenzel Hollar; vgl. Parthey Nr. 1997: „der grüßende Herr").

6.) Dame mit Trauerschleier, auf der Stirn schwarze Scheibe mit steifer Blume oder Puschel (heute „Pinsel"). (Kopie nach Wenzel Hollar; vgl. Parthey Nr. 1998: „Die Dame mit dem Stirnteller"). Im Hintergrunde links eine Wassermühle.

7.) Vornehmer Herr en face; im Hintergrunde ein vornehmes Paar, Reisewagen, andere Wanderer, Stadt und kastellartiges Schloß.

8.) Vornehme Dame nach links; im Hintergrunde rechts zwei Herren in einer Landschaft.

9.) Herr, dem Beschauer den Rücken kehrend; im Hintergrunde links 2 Herren und eine Dame in einer Landschaft, rechts ein Denkmal mit dem Bogen schießenden Amor und anderen auf die Liebe bezüglichen Figuren.

10.) Dame, dem Beschauer den Rücken kehrend; im Hintergrunde links 3 ebensolche Figuren in einer Landschaft, rechts eine Kirche mit 2 Türmen.

11.) Herr mit Stock (Profoß?); im Hintergrunde Lagerszenen. Unten links: „Paulus Fürst Excudit".

12.) Dame mit zusammengelegtem Fächer; im Hintergrunde Bauern bei der Feldarbeit.

Digitized by Google

Die Blätter sind wohl meist Kopien nach Stichen Wenzel Hollars.

(Sammelband Nr. 236 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 128 und 129.)

315. Kupferstich (e i n e Platte) mit 8 Bildchen (je 103 mm breit und 70 mm hoch), auf denen L i e b e s p a a r e oder Liebende, die Geliebte erwartend, dargestellt sind. Als Überschrift zu jedem Bilde je 2 Verse.

In der Mitte unten: „Paulus Fürst Excud:" und die Ziffer „27".

Plattengröße: 250 mm breit, 364 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 469.)

316. Kupferstich mit 3×3 J a g d b i l d c h e n (je 115 mm breit und 80 mm hoch): Ochsen-, Löwen-, Hirsch-, Hasen-, Bären-, Strauß- (der nicht viel anders als eine mächtige Gans aussieht), Wildschwein- und nochmals Löwenjagd mit je 2 Versen gleichfalls gestochenem Text als Unterschrift.

Auf dem letzten Bild unten links die Signatur: „B. R."; zwischen dem Text zum 8. und dem zum 9. Bilde: „Paul Fürst: // Exc. 88".

Größe der ganzen Platte: 360 mm breit, 272 mm hoch.

(Sammelband Nr. 238 qu. 2° der Städtischen Kupferstichsammlung Bl. 479.)

317. Kupferstich mit weiteren 9 ebenso angeordneten J a g d b i l d c h e n von annähernd derselben Größe, zumeist Hirsch- und Eberjagden (6 Bilder), doch auch Hasen-, Reh- und Löwenjagd darstellend, mit je 2 Versen als Unterschrift.

Auf dem letzten Bilde links unten: „M. W. fe:"

Zwischen dem 5., 6., 8. und 9. Bild: „P. Fürst // 86".

Plattengröße: 369 mm breit, 280 mm hoch.

(Ebenda Bl. 480.)

318. Kupferstich (528 mm breit, 337 mm hoch) mit der Abbildung der Reichskleinodien, der Kaiserkrone, des Szepters, Reichsapfels, dem Reichsschwert, Kreuz aus dem Holz von Christi Kreuz usw. auf einer mit großgemusterter Decke bedeckten Tischplatte, über der noch die heilige Lanze aufgehängt ist. Zwischen dieser und der Tischplatte das Nürnberger Wappen.

Darunter auf besonderem, angeklebtem, seinerseits aus 2 zusammengeklebten Hälften bestehenden Blatt umfangreicher Text in Typendruck mit der Überschrift: *„Eigendliche Vorbildung und Beschreibung der H e i l i g t h ü m e r u n d // K a y s e r l i c h e n O r n a t s / welches zu Nürnberg in der Kirchen zum Heiligen Geist verwahr- // lich aufbehalten / und zum öfftern gewiesen wird."*

In der Mitte unten: *„Nürnberg / Zu finden bey Paulus Fürsten / Kunst- und Buchhändlers Seel. Wittib und Erben."*

Der Text ist auf beiden Seiten und unten von einer breiten Buchdruckerornamentleiste umrandet.

Größe des ganzen Blattes (d. h. der 3 zusammengeklebten Blätter): 598 mm breit, 765 mm hoch.

(H. B. 13254; vgl. Drugulin I Nr. 3034: Anonymer Stich mit beschreibendem Text: *„Zu finden bey Dietrich v. Berg, Kunsthändlern"*. Vgl. auch Nr. 3035 bis 3037, z. T. auch mit lateinischem Text).

Endlich sei hier noch das bekannte O r n a m e n t s t i c h w e r k des F r i e d r i c h U n t e u t s c h angeführt, das aber bereits, wie auch schon einige der früher verzeichneten Nummern, insbesondere die „Aquila Austriaca" (s. o. Nr. 122—137) zu dem Fürstschen Buchverlag hinüberleitet:

Digitized by Google

319—369. *„Neues // Zieratenbuch // den Schreinern Tisch // lern oder Küstlern und Bildhauern sehr // dienstlich. // Durch M. Friedrich // Unteutsch Statt-schreinern zu // Franckfurth am Main herauß // gegeben // Zu finden in Nürn-berg Bey // Paulus Fürsten Kunsthandl:*" — dieser gestochene Titel in maskaron-reicher Groteskenumrahmung im Ohrmuschel- oder Knorpelstil. Zu beiden Seiten des Titels wachsen aus der Umrahmung nackte weibliche Halbfiguren, die eine mit Schneideisen und Schlägel, die andere mit Zirkel und Winkelmaß, also Handwerks-zeugen der Bildhauer und Kunstschreiner.

Größe des ziemlich stark beschnittenen Stiches, dessen Plattenrand nicht mehr völlig erhalten ist, 131 × 171 mm.

Es folgen je in annähernd der gleichen Größe 50 von 1—50 (doch die letzte Ziffer auf unserem Exemplar undeutlich) stets rechts unten numerierte Ornament-stiche, Vorlagen aller Art für die im Titel bezeichneten, in Holz arbeitenden Berufe, im Knorpel- und Groteskenstil, insbesondere reich geschnitzte Stuhllehnen, Aufsätze, Kartuschen, Konsolen, Rahmen und einzelne Teile zu solchen, Füllungen, reichver-zierte Holzverkleidungen und Täfelungen, Taufbecken, Lehnsessel, Tisch.

Auf dem letzten Blatt in üppiger Umrahmung nach Art der kirchlichen Gedenk-tafeln:

„Diß sind von meiner Hand,
gemachte Stuck und Sachen:
Wer was dergleichen kan,
der darf es besser machen,
So hat er Ehr davon.
der hat genug gethan,
der etwas, was er thut,
so gut macht, als er kan."

(K. 14807—14857 der Ornamentstichsammlung des Germanischen Museums. Vgl. Kat. d. Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums in Berlin 1894 S. 18 Nr. 58: „Nach Guilmard S. 40 gestochen von Abraham Aubry").

Anhangsweise

füge ich hier noch Paul Fürsts und seiner Erben Buchverlag an, doch lediglich nach den Frankfurter und Leipziger Meßkatalogen auf Grund der Zitate in Gustav Schwetschkes „Codex nundinarius Germaniae literatae bisecularis, Meß-Jahr-bücher des Deutschen Buchhandels." (Halle 1850). Es sind hier also nur diejenigen Bücher verzeichnet, die Paul Fürst und seine Erben auf den Frankfurter und Leipziger Messen zum Verkauf brachten, womit zwar die Hauptmasse des Fürstschen Buchverlags namhaft gemacht, doch nicht völlig erschöpft ist, wie schon oben (Anm. 8) angedeutet wurde. Da indessen der Fürstsche Buchverlag — im Gegensatz zu seinem sehr volkstümlichen Kunstverlag — keine ausgesprochene Eigenart aufweist, so wird Vollständigkeit in der Aufzählung hier um so weniger angestrebt zu werden brauchen.

Paul Fürst verlegte und brachte auf den Frankfurter und Leipziger Messen zum Verkauf:

Digitized by Google

1639

(2 Werke nach dem Codex nundinarius von Schwetschke, nämlich)

Sciographia Cosmica, das ist / Newes Emblematisches Büchlein / Darinnen in acht Centuriis die vornembste Städt / Vestung / Schlösser / ꝛc. der gantzen Welt in Kupffer gestochen. Autore Daniele Meisnero. Nürnberg bey Paul Fürsten.

Variabilis Humanae Sortis Conditio, per pauperitatis & uberitatis vicissitudinem repraesentata: oder das Menschliche runde Glücksrädlein / durch seltzame Verwechselung der Armuth vnd Reichthumb wunder- vnd wunderbarlich vmbgetrieben / in Kupfferstücken vorgebildet / vnd mit Lateinischen vnd Teutschen Epigrammatis erkläret / durch M. Benjamin Dedekindum. ibid. in fol.

1642 (2)

Johann Erasmi Kindermanns / Organisten in Nürnberg / Delitiae Studiosorum, von allerhand Alemanden, Balletten, Serenaden, Intraden, Sarabanden vnd Couranten, mit 2. Discant. 1. Bassviol, sampt dem General-Bass, Erster vnd anderer Theil / Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 8.

Newes Trincir-Buch / auff Italianisch Art vnd Manier. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 4.

1643 (1)

Jacobi Reuffii Opellae Musicae, continentes Intrada, Balletta, Gagliarda, Çorrantta, & Sarabanda. Noribergae, bey Paul Fürsten / in 8.

1645 (2)

Francisci Ritters Instructio Instrumentalis Quadrantis Novi, das ist / Beschreibung eines newen Quadranten / mit welchem man allerley Gebäw / Thürm / nach der Höhe und Länge / ohne einige Rechnung abmessen kann. Nürnberg / bey Paul Fürsten.

Ejusdem Speculum Solis, das ist / Beschreibung deren in Kupffer gestochenen Sonnen Uhren / in welcher der Lauff der Sonnen und des Monden / durch derselben Schatten zu sehen ist / ib.

1646 (1)

Wendelini Dietterleins Architectura, von Außtheilung / Symmetri und Proportion der fünff Seulen / und aller darauß erfolgender Kunstarbeit. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in fol.

1648 (4)

Das gantze Leben Christi / durch 66 Figuren in Kupffer fürgebildet / vnnd mit newen Reimen vnd Biblischen Sprüchen gezieret / durch Johann Klay / poet. Zu finden in Nürnberg / bey Paulus Fürsten / Kunsthändlern 1648.

Glück vnd Vnglück-Spiegel / mit schönen Verßen vnd mit 124 Figuren in Kupffer gestochen / gezieret / durch Francis. Petrarcha / Nürnb. bey Paulus Fürsten.

Egyptische Flucht- vnd Trost-Predigt / alter Exulanten / durch Paul Wilhelm Bert, von Mainingen. Nürnberg / bey Paulus Fürsten.

Astrolabium und Vnterricht des Astronomischen Instruments auff allerley Polus hoch zu gebrauchen / mit Kupffern / durch Franc. Ritterum. Nürnb. bey Paulus Fürst.

1649 (3)

Vollständiges Trincierbuch mit Kupfferstücken. Nürnberg / bey P. Fürsten / in 4^0.

Momi Meisterstück / welcher alles tadelt: mit Kupfferstücken / apud eundem / in 8^0.

Todten Tantz / das ist / Vorbildung des Tods durch alle Stände der Menschen / mit LX Kupfferstücken / apud eundem / in 8^0.

1651 (1)

Christlicher hochtheurer Helden Tugendlauff / durch Johann Heinrich Hagelgantzen in Sinnbildern vorgestellet. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 8^0.

1652 (4)

Abraham Bosse Etzbüchlein / oder Manier mit Scheidwasser in Kupffer zu etzen / samt einem Discurs von der Mahlerey / verdeutscht durch Georg Andream Böckler. Nürnberg / bey Paul Fürsten.

Vollständiges Trincier-Buch / benebens XXIV. Gast: oder Tischfragen / apud eund. in 4.

Digitized by Google

Francisci Ritters und anderer Mathematicorum Bericht von Sonnenuhren. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 4°.

Philippi Affenbachs Quadratura, oder Viereckung des Circkels, apud eundem, in 4°.

1653 (1)

Fabiani Athyri Erneuertes Stamm- und Stechbüchlein / das ist / Hundert zur Abbildung der Tugend und Laster vorgestellte Geistliche Hertzen Siegel / und Weltliche Hertzens Spiegel. Nürnberg / bey Paul Fürsten.

1654 (2)

Wendet Dieterleins Architectura von Austheilung der fünff Seuln / Item von Epitaphien, Portalen / Bronnen. Nürnberg bey Paul Fürsten / in fol.

Joannis Hauberti Emblemata sacra: Das ist / Geistliche Lehr: und Trost-Figuren / in vier Theilen. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in fol.

1655 (3)

Kunstrichtige Schreibe-Art allerhand Versalien / als Deutsch: Latein: und Italiänischer Anfangs-Buchstaben. Nürnberg / bei Paul Fürsten.[22])

Theoria artis pectoriae, das ist / Naturgemässe Anweisung zu der Mahlerey / apud eundem.

Drillkunst / oder Kriegs-übliche Waffenhandlung der Musqueten und Picquen / apud eundem.

1656 (1)

Daniel Wülffers vertheidigtes Gottes Geschick / und vernichtetes Heiden Glück / das ist / Gründlicher Unterricht von der Göttlichen Fürseh- und Regierung in dem Menschlichen Glückswesen. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 12°.

1657 (2)

Erneuertes und vermehrtes des Röm. Reichs Wapenbuch in IV. Theilen bestehend / darinnen in 10,000 Wapen zu befinden. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 4.

Neuvermehrtes Trincierbuch / darinnen von Tafeldecken, Vorschneiden / Schaessen / Schaugerichten / und XXV. Gast oder Tischfragen gehandelt wird. apud eund. / in 4.

1659 (3)

Tugend-Schatz und Laster-Platz / auß Biblischen Geschichten der Patriarchen und fürnehmsten Regenten fürgestellet / von Johann Michael Dilherrn. Nürnberg / bey Paul Fürsten in 4.

Astrolabium, oder nützlicher Bericht von dem Astrolabio, wie es sol aufgerissen und gebraucht werden / beschrieben von M. Francisco Rittern. apud eundem in 4.

Daniel Wülffers himlische Engelfreude / oder Erklärung vom verlohrnen Sohn. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 12°.

1660 (2)

Christophori Zwieckers Gründlicher unterricht von Sonnen-Uhren und Feldmessen. Nürnberg / bey Paul Fürsten in 4°.

Francisci Ritters Sonnen-Spiegel / oder gründlicher Bericht von Sonnenuhren. apud eundem in 4°.

1661 (3)

Andreae Jungenickels Clavis Machinarum, oder Schlüssel zur Mechanica, und Beschreibung der 4. Haupt-Instrumenten / deß Hebels / Getriebs / Schrauben und Kloben / in CXXXVII Figuren fürgestellet. Nürnberg / bey Paul Fürsten / in 4°.

Eberhardi Welpars Beschreibung eines Astronomischen und Geometrischen Quadranten / apud eund.

Jacobi Bartschii usus Astronomicus Indicis Aspectuum, veterum & novorum, compendiose simul sine calculo inveniendorum. apud eund.

---

22) Vgl. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1896 S. 49 ff. In diesem Buche, das bei Christoph Gerhard in Nürnberg gedruckt wurde, veröffentlichte Paul Fürst u. a. wiederum die trefflichen Holzschnittalphabete des Schreib- und Rechenmeisters Paul Frank vom Ende des 16. Jahrhunderts.

Digitized by Google

1662 (1)

Jann. Michaelis Dilherrns Prophetenſchul / oder Chriſtliche Anweiſung zu gottſeliger Betrachtung des Lebens und der Lehr der H. Propheten. Nürnberg / bey Paul Fürſten in 4°.

1663 (2)

Daniel Wülfers Hohn- Lohn- und Cron-Predigten / über den Propheten Eliſam. Nürnberg / beym Authorn und Paul Fürſten. 4.

Türckiſche und Vngariſche Chronica. Nürnberg / bey Paul Fürſten, in fol.

1664 (5)

Hohe Schuel deß Höchſten Lehrers und ſeiner Schüler / das iſt / Chriſtliche Anweiſung zu Gottſeliger Betrachtung / deß Lebens und der Lehr JEſu Chriſti / ſeiner Apoſteln und Evangeliſten. Mit Kupffer Bildnüſſen / und einem Anhang von den 70 Jüngern und dem Glaubens-Bekändtnüß Claudii Königs in Moren-Land: Durch Joan Michaelem Dilherren. Nürnberg apud Paul. Fürſten.

Georg Andreae Böcklers Architectonica auriosa nova, oder Bau- und Waſſerkunſt / ꝛc. mit 200 Kupffern. Nürnberg bey Paul Fürſten.

Gottes Hand des Türcken Widerſtand. Das iſt / ſieben Predigten / über die Worte in der Chriſtlichen allgemeinen Litaney: Für des Türcken Grimm / Tyranney und Blutdürſtigkeit behüt uns lieber HErre Gott. Gehalten Anno 1663 in den gewöhnlichen Mittwochs Frühpredigten zu Altdorff / durch M. Sam. Spörl / Diacon. daſelbſt. Nürnberg / bey Paulus Fürſten / in 4°.

Ortelius Redivivus et Continuatus, oder der Vngariſchen Kriegs-Empörungen / Hiſtoriſche Beſchreibung / darinnen enthalten alles was ſich bey vorgenommenen Beläger- und Eroberung der Stätte, Veſtungen und Schlöſſer / deßgleichen in veranlaſſten Schlachten / und vorgelauffenen Scharmützeln denckwürdig zugetragen. Deßgleichen auch mit einer Continuation, von dem 1607. biß an das 1665. Jahr / vermehret durch Martin Meyern / Historiophilum Bey Paul Fürſten / Kunſt und Buchhändlern in Nürnberg.

Herrn Georg Philipp. Harßdörffer Sel. Neuvermehrtes und vollſtändiges Trincirbuch vom Taffeldecken, Vorſchneiden / Zeitigung der Mundkoſt / ſamt einem Kuchen Calender / und was demſelben anhängig iſt ꝛc. in 4°. Nürnberg / bey Paulus Fürſten / Kunſt und Buchhändl. Cum Privilegio Sacrae Caes. Maj.

1665 (2)

M. Johann Chriſtoph Arnſchwangers/Chriſti zukünfftiger Thron und Lohn / das iſt / 1. Von der Zukunft zum Gerichte / 2. Von dem ewigen Leben / 3. Der hölliſchen Verdammnüß / ꝛc. wie auch von der Barmhertzigkeit gegen dem Nechſten ins gemein / auch abſonderlich gegen die Hungerige / Durſtige / Nackete / Fremdlinge / Gefangene / Krancke / und letzlich an den Todten / ꝛc. Nürnberg / bey Paulus Fürſt / Kunſt- und Buchhändlern.

Deß Erneuerten Wappen-Buchs fünffter und letzter Theil / ſampt einem Politiſchen Diſcurs / von der Macht / Würde und Herrlichkeit / auch groſſer Menge deß Teutſchen Adels. Nürnberg / bey Paulus Fürſt.

1666 (3)

Schädliches Muſicaliſches Kleeblat. Nürnberg / bey Paul Fürſt, in 8°.

Polniſche Kriegs- und Stats-Sachen / mit 9 Contrefaiten gezieret. Nürnberg / bey Paul Fürſten in 12°.

Habrechts Planiglobium coeleste et terrestre apud eundem in 8°.

1667 (4)

Joan-Michaelis Dilherrn Himmel und Erden / oder ungleiches Sinnen deren / die Gott / und deren / ſo die Welt lieben: mit Kupfferfiguren gezieret. Nürnberg / bey Paul Fürſten Wittib und Erben, in 12°.

Archimedis Sand Rechnung / von Joan-Christophoro Sturm beſchrieben / mit Figuren. Nürnberg / bey Paul Fürſten Wittib und Erben, in fol.

Sylvii Aprilis Dorispillo Liebs-Hiſtorien. apud easdem.

Laurentii Biermanns Arithmetiſche Schatzkammer. Zurichtung mancherley Viſier-Stäbe: Buchhalterey: Zeughauſes Verwaltung / ꝛc. Nürnberg / bey Pauli Fürſten Erben in 4°.

Digitized by Google

1668 (2)

Anhang des fünfften Theils zum Wappenbuch / wie auch ein Register über alle V. Teil / darab ersehenlich / daß nunmehr über 14 000 Wapen darinn zu finden. Nürnberg / bey Paul Fürsten W. und Erben in 4°.

Johann Wilhelms Architectura Civilis, in Entwurff allerley Zimmer Arbeit. ap. eund. in fol.

1669 (1)

Joh. Mich. Dilherrn neu auffgelegtes Himmel und Erden, mit Figuren und achzig Liedern vermehrt / Nürnberg bey Paul Fürsten seeligen Wittib und Erben in 12°.

1670 (3)

Andr. Albertus de perspectiva cum & praeter arithmeticam inventa, item de umbra appertinente. Norimb. ap. Paul. Fürstii vid. & haered. in fol. cum fig.

Andr. Albertus von der ohne und durch die Arithmetic gefundenen perspectiv, und von dem darzu gehörigen Schatten. Nürnberg bey Paul Fürstens sel. Wittib und Erben in fol. mit Figuren.

Johann Christoph Sturms Teutscher Archimedos [so]. Nürnberg bey Paul Fürsten Seel. Wittib und Erben in fol. mit Figuren und Anmerkungen.

1672 (3)

Eberh. Welpers Unterricht und Beschreibung allerhand Sonn-Uhren / augirt mit nützlichen Anmerkungen und noch einen Theil. Nürnberg / bey Paul Fürsten sel. Witt. und Erben / mit Kupffern in 4°.

Archimedis Kunst-Bücher / oder heutiges Tags befindliche Schrifften/ aus dem Griechischen ins Teutsche übersetzt von Christoff Sturmen. Nürnberg bey Paul Fürstens seel. Wittw. und Erb. in fol.

Joachim Rippens Manuale Arithmet. & Geometr. oder summarisch Handbüchlein in der Rechenkunst und Feldmessen. ibid. apud eosdem in 16°.

1673 (4)

Gerhardi Muthii Artificiosum Astro Geographicum mobile. Norimberg. ap. Pauli Fürstens vid. & haered. in 4°.

Andreae Albrechts Instrument zur Mechanica, so auff eine Schreib-Taffel gerichtet. Nürnberg bey Paul Fürsten Seel. Wittib und Erben in 4° mit Figuren.

Ejusdem Instrument zur Architectur, damit die fünff Seulen / allerhand Stück / Mößner / Bilder und dergleichen in rechter proportion zu vergrössern und zu verkleinern. ibid. ap. eund. in 4 mit Figuren.

Gerhards Muthß Beschreibung einer Astronomisch-Geographischen Kunstbewegung. ibid. ap. eund. in 4°.

1674 (2)

Avilin: Heroische Gedichte / in sich haltend sechzig merckwürdige Lehrsätze vom Staat eines Fürsten und Regenten auß dem Frantzösischen ins hochteutsche übersetzet. Nürnberg bey Paulus Fürsten sel. Wittib und Erben in 8°.

Dillherrn Himmel und Erden: daß ist ungleiches Sinnen und Beginnen derer / so Gott / und auch derer / so die Welt lieben. ibid. per eosd. in 12°.

1675 (3)

Jobi von Mekren rare und wunderbare Chirurgische und Geneeßkünstige Anmerkungen / auß dem Niederländischen ins Hochteutsche übersetzt / durchgehends mit vielen Kupffern gezieret / Nürnberg bey Pauli Fürsten Seel. Wittib. und Erben / in 8°.

Feliciani Sylvestri Regenten- und Bedienten-Schule / oder scharffsinnige und höchst kluge Staats- und Sitten-Lehren / auß dem würdigen Trauerfall des Monarchen Alexanders des Grossen / in dreyen absonderlichen Theilen / und auß dem Welschen ins Teutsch übersetzt / von Jacob Feulern / Nürnberg bey Paulus Fürsten seel. Wittib und Erben. 12°.

Christoph Zwickers Compendium Horologico-Sciotericum & Geometricum, oder kurtzer Unterricht von Außtheilung der Sonnen-Uhren / und von allerley Feldmessen: Zum andernmahl wiederum auffgelegt. 4°. ibid. apud. eand.

Digitized by Google

1676 (2)

Alexander von Seichten Mysteria Gemina Antimonii von den groſſen Geheimniſſen des Antimonii. Nürnberg bey Paul Fürſten ſeel. Wittib und Erben. 8°.

Nützliche Hauß- und Feldſchul ein Land-feldgut und Meyerey vollkommlich anzuordnen / dabey eine Landnützliche Hauß-Artzney für Menſchen und Vieh ſampt Calender und allerhand Haußkünſten / durch Georg Andr. Boeckler, Nürnberg bey Paulus Fürſt. Erben.

1677 (1)

Pantaleonis drey Alchymiſtiſche Tractätlein von des Eröffneten Hermetiſchen Grab. Item von der Alchymiſtiſchen Prüffung und Metalliſchen Zweyblat, in 8°. Nürnberg bey Paul Fürſtens ſel. Wittib und Erben.

1678 (2)

Georg Andreae Böcklers nützliche Hauß- und Feld-Schul mit Figuren. Nürnberg bey Paul Fürſten Wittib und Erben 4°.

Joannis à Dee, Monas Hieroglyphica, &c. verteutſcht von Friedrich Geißlern ꝛc. Worinnen die geheime Bedeutung des Mercurialischen Zeichens / wie auch anderer Chymiſchen Characteren / zum theil gewieſen / und hin und wieder viel ſchweres Dinges / die Universal Medicin belangend / benläufftig erörtert wird. Zu finden bey Paul Fürſtens ſel. Wittib. und Erben in 4to mit Kupffern.

1679 (9 wohl verdruckt; ich finde in dem Erlanger Exemplar der Frankfurter und Leipziger Messberichte nicht mehr als die folgenden 6 Fürstschen Verlagswerke zu diesem Jahre verzeichnet):

Apollo *τετραλεχγης* Serenissimo Principi D. D. Montecucoli dicatus & literae ad Eundem pro suscipiendo Protectoratu S. R. J. Academicae, Nat. Curiosor á Joh. Mich. Fehrio perscriptus. Noriberg. in 4° ap. vid. & hered. Paul. Fürstii.

Sciographia facilis, seu instrumenti Azimuthalis descriptio & usus. Noriberg. apud vid. & hered. Paul. Fürstii in 4°.

Joh. Mich. Dillherrns Tugendſchatz und Laſterplatz / mit ſchönen Kupfferſt. 4°. Nürnberg bey Paul Fürſtens ſel. Wittib und Erben.

Behamb Argutiae Juris Civilis, in 12 Norimbergae apud Pauli Fürstii Viduam & Haeredes.

Nicht glauben / was man ſiehet / Spanniſche Geſchicht / 12° bey Paul Fürſt Wittib und Erben.

Nouvelle Grammaire françoise, traisée & divisee selon les neuf Parties d'oraison, dans laqvelle se trouve ceqv'ilya de plus-beau, de plus-net, de plus difficile, & de plus-curieux dans la Prononciation, dans l'Ortographe, & dans la Purete de cette Langve; avec deux Syntaxes tres-methodiqves á Sçavoir celle des noms, & celles des verbes, par le Sieur Marin Parisien. 8. Noribergae apud Pauli Fürstii haeredes.

1680 (2)

Böcklers Hauß- und Feld-Schulen ander Theil / mit vielen Kupffern. Nürnberg bey Paul Fürſten Wittib und Erben in 4°.

Welpers Sonnen-Uhren. Dritter Theil. ibid. 4°.

1681 (2)

Gnomomices oder Unterricht / von Beſchreibung allerhand Sonnen-Uhren / Dritter Theil / durch Joh. Chriſtoph Sturm, mit vielen Figuren / Nürnberg / bey Paul Fürſten ſel. Wittib und Erben / in 4°.

Cypriani Epistolae per Reinhardum, ibid. ap. eund. in 4°.

1684 (2)

Rariora Prosperi Parisii Magnae Graeciae Numismata accurante editionem Johann Georgio Volckamero, M. D. Noriberg. apud Fürſten / in 4°.

Abbildungen der Städte und Veſtungen in Ungarn von Wien biß nach Conſtantinopel / in fol. Nürnberg / bey Paul Fürſten ſel. Wittib und Erben.

Digitized by Google

1687 (1)

Joh. Christophori Wagenseilii D. Exercitationes sex, varii argumenti. Illarum 1. commonstrat duo Symbola Heroica minime imperfecta. 2. Relevat mira Arcana Steganographica & Medicinalia. 3. recenset Historiam postremae expugnationis Urbis Pragensis. 4. repraesentat itinerarium R. Petachiae. 5. ostendit Albertum Fridlandiae Ducem fuisse qvondam Academiae Altorfinae civem. 6. Enarrat Apologum R. Abrahami Maimonidis, ex M. S. Sumpt Pauli Fürstii Viduae & Hacred.

1690 (4)

Doctor Evangelico-Epistolico-Catecheticus, seu Analysis popularis & Observationes praecipuae Evangeliorum & Epistolarum, ut & Catecheseos in suas Dominicas distributae, Authore J. M. S. J. C. in 8°. Frankfurt / bey Paul Fürſtens Sel. Witwe und Erben.

M. Joh. Stübneri ad Historiam Ecclesiasticam V. T. Introductio, per Tabulas Synopticas ita adornata, ut Ecclesiae ante & post diluvianae Israeliticae itidem ad Salvatoris usqve ortum facies, una cum Monarchiarum Ecclesiae illi *Συνχρονων* Regnorum pariter alibi Celebriorum Virorum qvoqve eruditione & Scriptis adhuc viventium Sciagraphia, in fol. Norimb. sumptibus Paul. Fürstii Viduae & Haeredum.

Ejusdem ad Historiam ecclesiasticam N. T. Introductio, ibidem apud eosdem.

Einer im Glauben kämpffenden / ja in Angſt und Seelen-Nöthen ſteckenden Chriſten-Seele hertzſtärckende Erquick-Stunden / in 8°. Nürnberg bey Paul Fürſten ſel. Wittib und Erben.

1694 (2)

Die wohlerzogene Staat und Standsperſohn / oder kurtzer Unterricht / was einem Jungen Hertn vornehmen Standes zur Beförderung guter Erziehung und künfftig klugen Verhaltens beyzubringen. 12°. Nürnberg in Verlegung Paul Fürſtens Seel. Wittib und Erben.

Der verliebten Jugend vernünfftiger Hoffmeiſter / das iſt kurtzer iedoch gründlich deutlicher Unterricht / welcher Geſtalt / ein in dieſer Politen Welt lebender junger Menſch ſeine Liebe furtheilhafftig anfangen/vergnügt fortführen / und höchſtgünſtig zum vorgenommen Zweck bringen möge. 12° apud eosdem.

1695 (2)

Erneuert und vermehrtes Wappenbuch in 6 Theilen benebenſt einem Anhang der außländiſchen Königreichen und Souverainen Wappen. Nürnberg bey Paul Fürſten ſel. Wittib Erben. in fol.

Ulrich Hoffmanns neu vermehrtes Rechen-Büchlein 8° zum anderermahl gedruckt. Nürnberg bey Paul Fürſtens Wittib und Erben.

1696 (12)

Georg Andreas Böcklers vermehrte Haus- und Feld-Schule / mit Kupffern / 4. Nürnberg / bey Paul Fürſtens ſeel. Wittib und Erben.

Sr. Desargues von Lion. Zeichnung zum Steinhauen in den Bau-Kunſt / durch Abraham Boſſe / Kupfferſtechern in Paris / in Frantz. Sprach beſchrieben / numehro ins Hochteutſche überſetzet / mit mehr als hundert Kupfer-Blatten / fol. Nürnberg / apud eund.

Rameli de Machines Schatz-Kammer mechanischer Künſte / fol. mit Kupf. id. ibid.

Kunſtreiche Schreib-Art allerhand Verſalien, aus unterſchiedlichen Meiſtern zuſammen getragen / fol. id. ibid.

Abraham Boſſe Radierbüchl. mit Kupf. 8. id. ibid.

Welpers von Sonnen-Uhren erſter und ander Theil. 4. id. ibid.

Erneuert und vermehrtes Wappen-Buch / worinnen aller hohen Potentaten &c &c Wappen / Schilde / Helmen und Kleynodien / ehedeſſen von Sibmachern in 5. Theile verfaſſet / mit etliche hundert neuen Wappen / und dazu behörigen Regiſtern / vermehret / und mit dem 6. Theil augiret / darinnen auch der löbl. freyen Reichs-Stäte / ſammt einiger deroſelben / abſonderlich aber Augſpurg / Nürnberg / und Ulm / Adelicher Geſchlechte / Wappen / ſammt noch einem Anhang

Digitized by Google

der anitzo ausländiſch herrſchenden Chriſtl. Königreiche / und Souvrainen Wappen / zu Verbeſſerung der vorigen 5. Theile. Zu finden / Nürnb. in Verlegung Paul Fürſtens Wittbe und Erben / fol. Koſtet Complet 16 Rthlr. [Reichstaler].

Wilhelmii Architectura Civilis, fol. mit Kupffern / Nürnberg bey Paul Fürſtens ſeel. Wittib und Erben.

Bellissimum Ovidii Theatrum cum figuris aeneis [= „mit Kupferſtichen"]. Norimb. ibidem apud eosdem.

Böecklers Mühl- und Waſſer-Kunſt fol. mit Kupffern / ibidem apud eosdem.

Erneuert und vermehrtes Wappen Buch auſſer den erſten 5 Theilen noch mit einem gantz neuen und 6 ten Theil augiret, fol., ib. apud eosd,

Liebes-Geſchicht Marſchal von Bouſleur auß den Frantzöiſchen [ſo] ibidem apud eosdem.

Digitized by Google

URKUNDLICHES ÜBER DEN GLASMALER JOHANN SCHAPER.

Mitgeteilt von Dr. TH. HAMPE.

In meiner Besprechung des trefflichen Handbuchs von Robert Schmidt über das Glas (Berlin, 1912) im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1914 S. 69 f. habe ich eine Reihe von Nachrichten über das Leben und Wirken des namentlich durch seine Schwarzlotmalereien bekannten und hochgeschätzten Nürnberger Glasmalers Johann Schaper gebracht, zu denen ich hier die urkundlichen Belege im Wortlaut folgen lasse. Es ergibt sich aus ihnen noch manche vielleicht nicht ganz bedeutungslose Einzelheit, die jene früheren Mitteilungen, auf die im übrigen hier verwiesen sei, ergänzt.

Der Nürnberger Rat beschließt am 23. August 1655:

„Auff Johann Schapers, glasmahlers von Hamburg, schrifft, darin er bittet, ihme zu erlauben, daß er sich etliche monat alhier auffhalten möge, ist ertheilt, ihme anzuzeigen, eine prob seiner kunst sehen zu laßen, alsdann auch eine prob von denen alhiesigen glaßmahlersgesellen abzufordern und die herren an der rueg ersuchen, diese proben gegeneinander zu halten, dann ihr räthliches gutachten zu ertheilen, was ferner zu thun sein möge. Indeßen aber dem Schaper erlauben, daß er zwey mönatlang bey Hans Christoff Drezeln sich alhier auffhalten möge.

Ruegsherren."

(Ratsverlässe im Kgl. Kreisarchiv Nürnberg, Jahrgang 1655/56, Faszikel V, Blatt 44 b.)

Der Rat beschließt am 25. Oktober 1655:

„Johann Schapern, glaßmahlern von Hamburg, soll man auff ein jahr lang den schutz alhier ertheilen und auff die herren deputirte zu den unbürgern stellen, was sie ihme für ein schutzgeldt auffzulegen vermainen.

Unburgherren."

(R.-V. 1655/56, VII, 74a).

Das Rugsamt teilt dem Glaserhandwerk unterm 30. Januar 1658 mit:

„Johann Schaper, glaßmahlern und glaßern, ist uf sein gethanes suppliciren bei einem Wohl-Edlen Hochweißen Rath das meisterrecht uff dem glaßer-hanndtwerckh mit dieser condition ertheilt worden: daß er uff solchem hanndtwerckh zwei jahr lang nur einen gesellen uff einmal zu fördern undt gar keinen jungen zu lehren macht haben, uff dem glaßmahlen aber ihme leerjungen anzunehmen unbenommen sein solle.

Actum den 30. Januarij anno 1658.

Johann Nicolaus Khol
ruegschreiber m. pria."

Auf der Rückseite des Folioblattes steht von anderer, etwas späterer Hand: „Raths-Verlaß Johann Schappert betreff. 1658."

Digitized by Google

(Akt 15 der Glaserlade im Stadtarchiv 2°; der Reihenfolge nach das 4. Produkt in diesem zumeist Schriftstücke im Original enthaltenden Akt).

Um dieselbe Zeit 1657/58 erscheint in den Einnahmen der Meister- und Arnoldsrechnungen des Nürnberger Glaserhandwerks ein Posten von 56 kr. als „vom glaßmaller wegen deß stulgelt undt einschreiben geben" (Meistergebühr) und ein paar Zeilen weiter steht „mehr von glaßmaller empfangen 4 fl." und ferner unter den Ausgaben der gleichen Zeit (Ende 1657 und Anfang 1658): „dem herrn rugschreiber geben wegen deß rathverlaß wegen deß glaßmaller geben 20 kr." Mit diesem „Glasmaler" wird wohl gleichfalls Johann Schaper gemeint sein (Akt 9 der Glaserlade im Stadtarchiv: „Meister- und Arnolds-Rechnungen von 1633 bis 1689". 4°).

Gleichzeitig erfolgt der Eintrag in das Meisterbuch der Glaser: „Johann Schäper ..... 1658".

(Lederband Nr. 5 der Glaserlade, im Germanischen Museum verwahrt, Blatt 7a). Der Eintrag stammt wohl von der Hand Schapers selbst, wie sich aus einem Vergleich der Schrift mit den Signaturen auf den beiden von Schaper herrührenden Wappenscheiben in der Glasgemäldesammlung des Germanischen Museums[1]) zu ergeben scheint. Diese Scheiben gehören zum alten Kunstbesitz der Stadt Nürnberg und seien, da sie m. W. bisher noch nirgends zur Veröffentlichung gelangt sind, in Abb. 1 und 2 hier wiedergegeben. Sie sind beide von 1658 datiert, stammen also aus dem Jahre, in dem Johann Schaper in Nürnberg Bürger und Meister wurde[2]). Die eine Scheibe (Abb. 1) zeigt die Wappen der sieben Älteren Herren des Jahres 1658, Burkhard Löffelholz, Georg Imhoff († im März 1659), Christoph Derrer, Leonhard Grundherr, Georg Christoph Behaim, Jobst Christoph Kreß und Paulus Harsdörfer, in reicher Architekturumrahmung, dabei zu beiden Seiten unten allegorische Frauengestalten, links die Stärke, rechts die Gerechtigkeit, und über die Scheibe verteilt allerlei Beiwerk: Früchte, Pflanzen, Vögel, schildhaltende Putten, Engelsköpfe usw. Die Mitte nimmt ein fein gezeichneter Sittich in Schwarzlotmalerei ein, der sich mit Schnabel und Klauen an einem herabhängenden Strick festhält. Unten links unter der Allegorie der Stärke in schwarzbrauner Farbe die Bezeichnung: „Johann Schaper// Glassmahler in//Nürnberg." Die Scheibe ist 54 cm breit und 62 cm hoch.

Auf der anderen gleich großen Scheibe (Abb. 2) sehen wir das Doppeladler-Wappen unter der Kaiserkrone und zu den Seiten die beiden Nürnberger Wappen, über denen je ein posaunender Engel schwebt, alles in reicher Architekturumrahmung; unter den Wappen eine Kartusche mit der Datierung „Anno 1658" und rechts daneben aus dem schwarzen Grunde ausgekratzt die Bezeichnung: „Johann Schaper fecit".

Die prächtigen tiefen Farben und die sorgfältige Ausführung mancher Einzelheiten, insbesondere der miniaturartig behandelten Nebendinge lassen ein hohes

1) Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Glasgemälde aus älterer Zeit. II. Auflage (1898) S. 53 M. M. 507 und M. M. 510.

2) Der Glasgemäldekatalog gibt für die Nummer M. M. 507 als Inschrift und Entstehungszeit das Jahr 1655 an. Die letzte Ziffer dieser Jahreszahl ist indessen durch die Bleifassung der Scheibe fast ganz verdeckt und völlig unleserlich. Was davon noch zu erkennen ist, scheint eher das Bruchstück einer 8 als einer 5 zu sein. Und daß in der Tat 1658 gelesen werden muß, ergibt sich aus den Ämterbüchern der Reichsstadt, die nur für dieses Jahr die Zusammensetzung des Kollegiums der sieben Älteren Herren so verzeichnen, wie es sich uns durch die 7 Wappen der Schaperschen Scheibe darstellt.

Digitized by Google

Können und eine gute Beherrschung der Technik erkennen, weisen aber zugleich bereits den Weg, auf dem der Meister seine eigentlichen Triumphe feiern sollte. Auch die reichliche Verwendung einfachen farblosen Fensterglases, das sich, offenbar Luft vortäuschen sollend, zwischen die farbigen Teile der Scheiben einschiebt, aber, anstatt die Plastik des architektonischen Aufbaues zu fördern, die ganze Komposition störend beeinflußt, indem sie sie unruhig, auseinanderfallend erscheinen läßt, zeigt deutlich,

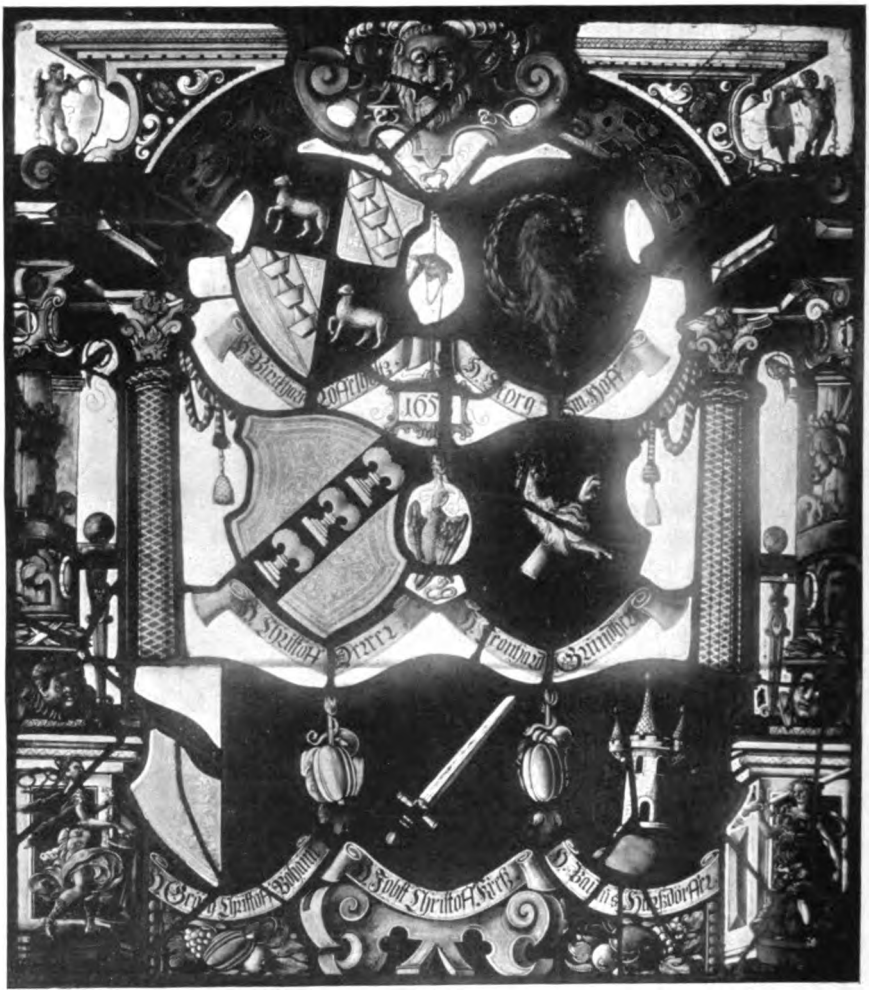


Abb. 1. **Wappenscheibe von Johann Schaper** (Germanisches Museum).

daß trotz allen Könnens die monumentale Glasmalerei für Schaper nicht das Feld fruchtbarer Betätigung war. Auch an den zahlreichen Schaperschen Scheiben mit Darstellungen aus der Legende des heil. Bruno, jetzt im Bayerischen Nationalmuseum in München, würde sich dies — wenn auch auf Grund anderer Wahrnehmungen — unschwer nachweisen lassen. Die Blütezeit der eigentlichen Glasmalerei war eben um die Mitte des 17. Jahrhunderts längst vorüber.

Digitized by Google

Doch kehren wir nach dieser Abschweifung nunmehr zu unseren archivalischen Notizen zurück:

In dem Totenbuch von 1658/62 im Kgl. Kreisarchiv Nürnberg steht auf Bl. 90 zum 16. Januar 1660 verzeichnet:

„Frau Barbara, des er- und kunstreichen Johann Schaper, glaßmahler und glaßers, eheliche haußfrau, in der eußern Lauffergaßen in der Weißen Lillien. Seind vormünder gesetzt und das inventarium registrirt worden."

Abb. 2. **Wappenscheibe von Johann Schaper.** (Germanisches Museum).

Die Totenbücher verzeichnen den Tag des Begräbnisses, das in der Regel zwei Tage nach dem Todestag stattfand. Schapers Frau Barbara wird also vermutlich am 14. Januar 1660 gestorben sein.

Am 15. Juni 1660 beschließt der Nürnberger Rat:

„Johann Schappern, glaßmahlern, ist die privatcopulation mit weilandt Christoff (73 b) Meuselß seel. tochter auff die ordnung

Digitized by Google

und gegen bezahlung der kirchengebür bewilliget, wegen der gewöhnlichen 12 R aber auff deß herrn kirchenpflegers Wohl E. Herrl. gestelt worden, was sie ihme in ansehung seines unvermögens daran nachlaßen wollen.

Herr kirchenpfleger."

(R.-V. 1660/61, II, 73 a—b)

Der Rat beschließt am 2. November 1661:

„Johann Schaper soll man erlauben, zween studiosos auß Schlesien länger bey sich zu behalten, doch daß sie sich im Löbl. Vormundt- (9 b) ambt anmeldten und einschreiben laßen ....

Bürgermeister jun."

(R.-V. 1661—1662, VIII, 9 a).

Der Rat beschließt am 9. März 1664:

„Hanßen Schappert (so auch im Register), glaßmahler, so sich der zeit zu Regenspurg helt, soll man uf seines kindtes erster ehe vormundter begehren alß einen ungeledigten bürger, wie gebreuchlich, citirn, einen gewiesen termin ansetzen und im fall nichterscheinen, wie den vormundtern wegen ihrer clag zu verhelffen? ferner räthig werden.

J. C. Kreß

[und] Rathschreiber."

(R.-V. 1663/64, XII, 38 a).

Der Rat beschließt am 8. Juli 1664:

„Deß königlichen französischen gesandten zu dem reichstag in Regenspurg Monsieur Grauelle danckscheiben an unsere herren, daß dieselbe Johan Schappler, glasmaler, dem herrn gesandten zu diensten eine zeit lang von hier überlassen, soll man ins vormundtambt ad acta geben und auf sich selbst ruhen lassen.

Vormundtherren."

(R.-V. 1664/65, IV, 10 b.)

In dem Totenbuch von 1668/70 im Kreisarchiv Nürnberg findet sich auf Blatt 156 folgender Eintrag zum 4. Februar 1670:

„Der erbar und kunstreich Johann Schapper, glaßmahler und glaßer, in der obern Schmidgaßen. Seynd vormunder gesetzt worden. Ist ein inv. angezeigt worden."

Schaper starb also wohl am 2. Februar 1670.

Ratsbeschluß vom 10. September 1672:

„Zwischen Maria Wölffin und Regina Schapperin, als appellantin, und deren stiefvatter Georg Christoff Irnsinger, cantzleyregistratorn, appellaten, soll (56 b) soll man die güte versuchen und trachten, ob sie ohne fernere gerichtliche weitläufftigkeit von einander gesetzet werden mögen. Dafern aber bey denen appellanten nichts verfangen oder sonsten die sach nicht gütlich erhebt werden wolte, der herren hochgelehrten einstimmigen bedencken gemäß die Wölfin und Schapperin mit der gesuchten appellation, jedoch mit warnung, zulassen und der Schapperin das beneficium pauperum ertheilen.

(R.-V. 1672/73, VI, 56 a.) H. Grundherr."

Digitized by Google

DIE ZINNGIESSER HILPERT IN NÜRNBERG.

Von CARL FRIEDRICH GEBERT in Nürnberg.

Mit Recht haben in letzter Zeit die netten, bemalten Zinn-Porträt-Medaillons der Hilpert in Nürnberg die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen, waren solche doch ein Jahrhundert trotz ihrer Eigenart so gut wie verschollen und über ihre Anfertiger fast keinerlei sichere Anhaltspunkte vorhanden. Seit mehreren Jahren gelegentlich mit den Forschungen über die Hilpert und ihre Arbeiten beschäftigt, halte ich jetzt, nachdem meine Sammlung von Hilpertschen Medaillons im Germanischen National-Museum wohl geborgen ist, diese Stelle für passend, die Ergebnisse meiner Forschungen zu veröffentlichen.

Man hat bei den Hilpertschen Medaillons als ihren Verfertigern von drei Hilpert zu sprechen, von dem Vater Johann Gottfried Hilpert, seinem Sohn Johann Wolfgang Hilpert und seinem Bruder resp. Onkel Johann Georg Hilpert, sämtlich in Nürnberg. Infolge der zeitlichen Entwicklung muß aber der letztgenannte an die zweite Stelle bei den nachfolgenden näheren Mitteilungen gerückt werden.

Johann Gottfried Hilpert wurde 1732 als der Sohn des „erbaren und kunstreichen" Andreas Hilpert, Zinn- und Kannengießer zu Coburg geboren. Die Eintragung über seine Taufe im Kirchenbuch der Pfarrei St. Moriz in Coburg lautet: „No. 149. (1732). September 4. Ein Sohn Andreae Hilpert, Zinngießer dah. Gevatter: 1. Hr. Johann Gottfried Beyer, Gold- und Silberarbeiter alhier. 2. Joh. Ernst, Bürgerl. Glaser das. 3. Catharina Barbara, Johann Andr. Griebels Bürgers und Beckers Ehefrau. Name: Joh. Gottfried." Die Taufen fanden damals, nach freundlicher Mitteilung des herzogl. sächs. Oberpfarramts zu St. Moriz in Coburg meist am Tage nach der Geburt statt, so daß als Geburtstag der 3. September 1732 anzunehmen ist.

Der herangewachsene Knabe erlernte, wie zu jener Zeit meist üblich, das Handwerk seines Vaters und begab sich späterhin auf die Wanderschaft, auf welcher er zuletzt nach Nürnberg kam. Hier sollte er eine zweite Heimatstadt finden. Am 3. Juli 1760 wurde er in der alten Reichsstadt als Bürger aufgenommen. Am 14. Juli des gleichen Jahres ist er in Nürnberg „in die Stück gesessen", wie der handwerks-übliche Ausdruck lautete, das heißt: er machte sein Meisterstück und zwar in der Werkstatt des Zinn- und Kandelgießers Christian Gottlieb Lorsch. In der nächsten Handwerkssitzung, am Sonntag, den 20. Juli, wurde dann seine Arbeit „geschaut" (geprüft) und Hilpert zum Meister gesprochen „weil er bestanden und sogleich seine 20 fl. in die Laden erlegt hat." Bereits am 30. September machte er Hochzeit und wurde dieselbe in der Conventstuben bei St. Lorenzen abgehalten. Seine Auserwählte war Maria Magdalena, Tochter des „erbaren und kunstreichen

Digitized by Google

Johann Wolfgang Pünz, Zinn- und Kandelgießer, auch Capitain d'armes bei der löblichen Bürgerschaft in Nürnberg" (welcher Mann, nebenbei bemerkt, am 30. August 1769 im Alter von 78 Jahr 2 Monat 2 Tag gestorben ist).

Und nun begann Hilpert wohl auch, wie die anderen Meister seines „erbaren und kunstreichen" Handwerks seine Tätigkeit mit der Anfertigung der heute noch so geschätzten oder richtiger gesagt, erst wieder geschätzten hübschen Nürnberger Zinngegenstände für Küche und Haus, als da sind zinnerne Kannen, Teller, Schüsseln, Kaffeezeuge, Salzfässer etc. — Ein Lehrlingszüchter ist aber der Meister nicht gewesen, denn in seiner 41 jährigen Meisterzeit hat er einen einzigen fremden Lehrling gehabt. Es wird in das Lehrlingsbuch des Handwerks am 12. Juli 1767 Johann Christoph Scheelhorn („sein Vater ist gestorben") als Lehrling bei Hilpert eingeschrieben auf vier Jahre Lehrzeit und 50 Taler Lehrgeld; ausgeschrieben und zum Gesellen gesprochen wurde Scheelhorn am 22. Juli 1771 und er findet sich späterhin auch als Meister in Nürnberg.

Als Mitarbeiter aber hatte Hilpert seinen jüngeren Bruder Johann Georg, der gleichfalls bei dem Vater in Coburg das Zinngießerhandwerk erlernt hatte und bei seinem Bruder bis zu seinem Tode verblieb und seinen eigenen, einzigen Sohn Johann Wolfgang — doch von beiden werden wir später noch mehr hören.

Am 23. April 1773 ist Johann Gottfried Hilpert zum erstenmal als Geschworener Meister seines Handwerks erwählt worden, tritt nach der üblichen dreijährigen Amtszeit am 27. April 1776 ab und wird am 16. April 1785 zum zweitenmal Geschworener des Handwerks, was er nun wieder drei Jahre verblieb.

Auch Gassenhauptmann der Reichsstadt Nürnberg wurde Hilpert. Ich fand ihn zum erstenmal als solchen 1783 aufgeführt, zum letztenmal im amtlichen Verzeichnis für 1799/1800, stets im Stadtbezirk „bei den Barfüßern". Diese letztere Bezeichnung führt nun auch zur Besprechung seiner Wohnung, welche „Hinterm Bergauer" (heute: Oberer Bergauerplatz) lag. Nach angestellten, etwas langwierigen Nachforschungen war aller Wahrscheinlichkeit nach das Haus Oberer Bergauerplatz L. No. 23 alt, No. 8 neu, heute im Besitz der Vereinsbank Nürnberg, sein Eigentum und Wohnhaus.

Hilperts Ehefrau, Maria Magdalena, starb am 2. Mai 1798, 68 Jahre alt, am „Steckfluß", nachdem sie 37½ Jahre mit ihrem Ehegemahl gelebt und ihn während dieser Zeit mit zwei Kindern, einem Sohn und einer Tochter, beschenkt hatte.

Unser Meister war nun auch, alt und fast alleinstehend (Bruder und Sohn waren ihm schon weggestorben), zum Sterben gerüstet, das nicht mehr lange auf sich warten ließ, aber noch durch besondere Umstände beschleunigt wurde. Bereits am 5. Februar 1801 ist Hilpert gestorben und am 10. Februar begraben worden. „1801, den 5. Februar ist dieser Meister Selig in Herrn Entschlaffen und am 10. ditto Ehrlich zur Erden bestadett worden", heißt es wörtlich im Meisterbuch und dies stimmt mit den kirchlichen Aufzeichnungen überein. Begraben wurde Hilpert gleich seiner Frau in dem alten Pünzschen Familiengrab auf dem St. Johanniskirchhof. Dort ist sein Grab in der Nähe der Ruhestätte der großen Nürnberger Albrecht Dürer, Wenzel Jamnitzer u. a., aber sein Grabstein, der die Nummer 303 hat, trägt kein Epitaph, keine Inschrift, welche darauf hinzeigen, daß hier unser Meister ruht.

Digitized by Google

Von besonderen Umständen, die seinen Tod beschleunigten, war oben die Rede. Schon der Inhalt der in No. 32 des Nürnberger Friedens- und Kriegs-Courier vom 7. Februar 1801 erschienenen, damals noch seltenen, Todesanzeige fällt auf. Es heißt dort: „Trauer-Anzeige. Wie ein müder Wanderer dahin sinkt, so unterlag von der traurigen Beängstigung den 5. ds. Abends um 8 Uhr mein guter unvergeßlicher Vater Johann Gottfried Hilpert, sanft wie sein Tod! ruhig sein Abschied von einer Welt, wo Dienstpflicht mit hartem Undank belohnt wurde. Einsam von allen den Meinigen, nun ganz verlassen, weine ich Trostlos an seinem Grabe. Gott entferne von jedem edeln Freunde solche Schicksale; dies wünscht mit redlicher Seele Eleonore Maria Hilpertin." — Die Nürnberger Ratsverlässe vom 2., 5. und 13. Januar 1801 schaffen Licht in dieses etwas mysteriöse Dunkel. Damals lagen unter General Barbou Massen französischer Soldaten als Einquartierung in Nürnberger Bürgerhäusern. Die Verteilung der Soldaten an die Bürger war Sache der Gassenhauptleute. Nach Ansicht etlicher Einwohner der Hilpertschen Gassenhauptmannschaft waren sie mit zu viel Einquartierung belastet und wandten sich nun beschwerdeführend gegen Hilpert an den Rat, der aber auch über Vertröstungen etc. nicht hinauskam. Diese Beschwerde über seine amtliche Tätigkeit, die er doch mehr als ein Vierteljahrhundert ausgeübt hatte, hielt Hilpert für gänzlich ungerechtfertigt und da es auch wahrscheinlich nicht an den üblichen persönlichen Angriffen gefehlt haben mag, so hat dies alles den alten Herrn schwer mitgenommen, ja ihn sogar sein Leben gekostet.

Johann Georg Hilpert, war, wie bereits bemerkt, der Bruder des Johann Gottfried Hilpert. Zu Coburg 1736 geboren und am 17. Februar zu St. Moriz getauft, erlernte auch er das väterliche Handwerk und trat später (wann ist nicht festzustellen) bei seinem in Nürnberg wohnenden Bruder als Geselle ein. Er brachte neues Leben in die Werkstatt, denn andere Sachen als bisher verließen nun dieselbe und brachten das Geschäft, trotz der nicht gerade günstigen Zeitverhältnisse, in großen Aufschwung. Am 18. Juni 1795 starb er an Auszehrung und wurde am 22. Juni, als Junggeselle in das „Herrengrab" (ein Massengrab für Ledige) No. 1700 auf dem St. Rochuskirchhof beigesetzt. Aber schon wenige Jahre nach seinem Tode fand er zwar kein Epitaph auf seinen Grabstein, so doch einen verständnisvollen Zeitgenossen, welcher seine Bedeutung erkannt hatte und der Nachwelt, wenn auch in wenig Zeilen, aber desto eindrucksvoller, folgendes über ihn überlieferte. Roth schreibt nämlich 1800 in seiner „Geschichte des Nürnbergischen Handels" IV. Band, Seite 100, unter den „Bleifigurenmachern" folgendes: „Hier verdient Johann Georg Hilpert eine Erwähnung. Dieser Mann, welcher wegen der meisterhaften Formen, die er zu den in Zinn gegossenen naturhistorischen Vorstellungen, vielen Porträten berühmter Männer von Medaillon und vielerlei anderen Dingen mehr, verfertigt, konnte mit Recht Anspruch auf die Würde eines Künstlers machen. Seine Arbeiten wurden häufig nach Holland, Rußland, England etc. verschickt und noch nirgends mit solcher Vollkommenheit nachgemacht." Wenn Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon, Seite 183, dies Urteil kürzer zusammenfaßt, am Schlusse aber sagt: „Hilpert hatte eine blühende Fabrik solcher Waare", so ist dieser Schlußsatz nicht richtig. Dieser Hilpert arbeitete, wohnte und starb bei seinem Bruder, aber aus seiner Hand sind allerdings die berühmten Porträt-Medaillons hervorgegangen.

Digitized by Google

Zu den „vielerlei anderen Dingen", die er nach Roth verfertigte, können auch die großen schönen Bleisoldaten der preußischen Garde gehören, von welchen eine Anzahl im Germanischen National-Museum aufgestellt ist, und eine Zinnfigur mit der Jahrzahl 1778, welche nach mündlicher Überlieferung seinen Bruder, der Meister Johann Gottfried Hilpert, vorstellen soll (Abb. 1). Ganz besonders aber ist weiterhin von den „naturhistorischen Vorstellungen" neben einigen Hirschen die „v. Schlieffensche Affensammlung" hervorzuheben, die im gleichen Schaukasten des Museums sich befindet. Über sie gibt es zwei etwas voneinander abweichende Mitteilungen. Nach Angaben des † Geheimrats v. Essenwein, weiland I. Direktor des Germanischen National-Museums, hatte ein im Hessischen ansässiger Freiherr v. Schlieffen eine einzig dastehende Sammlung lebendiger, frei umherlaufender Affen. Neid und Mißgunst von einflußreichen Nachbarn brachten es dahin, daß seitens der

Abb. 1. Zinnfigur (Joh. Gottfr. Hilpert?), 1778. (Höhe 10,6 cm).

Behörden der amtliche Auftrag an den Freiherrn erging, die Affen töten zu lassen. Ehe dies jedoch geschah, soll nun der Besitzer seine Affen in hübschen, natürlichen Stellungen zeichnen und darnach von Hilpert in Zinn haben gießen lassen. – Eine andere Erzählung über den General und kurhessischen Staatsminister Martin Ernst Freiherr v. Schlieffen und seine Affen gibt W. Muhr in No. 52 des Jahrgangs 1913 der „Gartenlaube", in welcher jedoch der Zinnfiguren nicht gedacht wird. Nach Muhr hätte der im Alter von 93 Jahren am 15. September 1825 verstorbene General in dem Park seines, zwei Stunden von Cassel entfernten Rittergutes Windhausen aus kleinen Anfängen eine frei herumvagierende große Affenfamilie, wohl zwanzig Jahre lang gehalten. Alle Einwendungen der Umwohner und des Hofgesindes gegen diese zügellose Gesellschaft waren vergeblich. Da biß ein tollwütiger Hund mehrere der Affen und „um eigene

Digitized by Google

Wonne gemeiner Wohlfahrt nachzusetzen", sah sich der General gezwungen, seinen Lieblingen durch Erschießen ein schnelles Ende zu bereiten. Über ihrem gemeinsamen Grab aber ließ er eine nach seinen Entwürfen angefertigte Steinsäule mit sehr langer, von ihm selbst verfaßter Inschrift errichten, die heute noch vorhanden ist. — Es ist nicht möglich, diese zwei etwas auseinandergehenden Nachrichten in völlige Übereinstimmung zu bringen. Bei der großen Affenliebe des Freiherrn hat er die Figuren vielleicht schon zu Lebzeiten der verehrten Affen anfertigen lassen. Wichtiger aber wäre es, Nachforschung darüber anzustellen, ob sich noch eine zweite Garnitur dieser interessanten Affen-Reihe (neun Stück) irgendwo erhalten hat.

Die Technik Hilperts bei den Porträt-Medaillons, um auch hierüber kurz etwas zu sagen, war ziemlich einfach. Sie bedurfte nur einer geübten, halbwegs künstlerisch veranlagten Hand. In Schiefer grub er die Figuren, goß dieselben sauber aus, setzte sie auf eine Zinnplatte und umgab diese dann mit einer Einfassung, an welcher sich ein Öhr zum Aufhängen befand, das aber seiner subtilen Anpassung wegen heute bei den meisten fehlt und durch eingeschlagene Löcher ersetzt ist. Denn zum Aufhängen als Wandschmuck waren diese Porträt-Medaillons bestimmt. Da sie alle sehr schön und der Wirklichkeit entsprechend mit verschiedenen Lackfarben bemalt sind, so machen die Stücke einen sehr guten Eindruck. Bezeichnet sind die Medaillons mit den Namen der dargestellten Person, darunter „Hilpert fecit". Einigemal fehlt auch das letztere, was dadurch veranlaßt ist, daß der Name des Dargestellten zu weit herabreichte, so daß für den Namen des Verfertigers kein Platz mehr war. Bei etlichen fehlt überhaupt eine Aufschrift oder sie ist heute — weggekratzt!

Johann Wolfgang Hilpert war der (einzige) Sohn von Johann Gottfried und der Neffe von Johann Georg Hilpert. Er wurde in Nürnberg am 25. März 1763 geboren und erst am 24. April getauft, sein Taufpate war sein Großvater Johann Wolfgang Pünz. Er erlernte, wie üblich, das Handwerk seines Vaters. Nachdem er 1787 bei dem Zinngießermeister Christian Wilhelm Marx in Nürnberg „in die Stück gesessen" und nachdem seine Arbeit „geschaut" war, er auch 20 Gulden in die Lade erlegt hatte, wurde er zum Meister gesprochen. Er arbeitete jedoch in der Werkstatt seines Vaters in Gemeinschaft mit seinem Onkel weiter. Daß er, neben seinem kunstreichen Onkel arbeitend, auch größere Fortschritte in den neu aufgenommenen Fabrikaten machte, ist erklärlich. Jedenfalls fertigte auch er — ob schon zu Lebzeiten seines Onkels oder erst nach dessen Tod, das ist schwer festzustellen und auch unerheblich — Porträt-Medaillons. Von diesen sind leider nur wenige erhalten geblieben. Sie sind denen seines Onkels sehr ähnlich, behandeln auch mehrmals die gleichen Persönlichkeiten, nur sind jene rund, die des jungen Hilpert aber oval. Eines, das auf den „alten Fritz", weicht auch sonst ab. Sie zeigen meistens keine Aufschrift oder wo eine solche den Namen des Dargestellten angibt, befindet sich darunter als Name des Verfertigers: „J. W. Hilpert fecit" — genau so in Schreibschrift, wie auf den Medaillons seines Onkels. Von ihm wäre gewiß eine ersprießliche Tätigkeit und kraftvolle Fortführung des blühenden Geschäftes zu erhoffen gewesen, wenn er nicht, unvermählt, bereits am 2. Mai 1800 im 37. Lebensjahr an Auszehrung gestorben wäre! Er wurde am 5. Mai in dem alten Pünzschen Familiengrab No. 303 auf dem St. Johannisfriedhof begraben.

Digitized by Google

Aus der Vorführung des Lebensganges der drei Hilpert dürfte, namentlich in Bezug auf die Porträt-Medaillons, folgendes nun endgültig feststehen: Hervorgegangen sind diese Stücke und vertrieben wurden sie vom Geschäft und der Werkstatt des Johann Gottfried Hilpert; die meisten der Stücke hat dortselbst Johann Georg Hilpert gefertigt, die ovalen Medaillons mit und ohne Namen stammen von Johann Wolfgang Hilpert.

Und nun zu den uns erhaltenen Porträtmedaillons selbst. Die Zeit der Hilpert war auch die Zeit der netten Porträtkupferstiche und der Silhouetten. Auf Grund solcher Vorlagen wurde gearbeitet. Wenn auch alle diese kolorierten Zinnmedaillons naturgemäß ein gewisses übereinstimmendes Äußere haben, individuelle Behandlung der dargestellten Personen läßt sich ihnen aber durchaus nicht absprechen.

Abb. 2. Zinnmedaillon von J. W. Hilpert: Maria Theresia. (Originalgröße 11×9,7 cm).

Bei dem Umstande, daß es eine Zeit gab (nach Einführung der Photographie), in der diese Medaillons von den Wänden der Zimmer verschwanden und sie nichts weiteres mehr als Einschmelzgut waren, ist die heutige hervorragende Seltenheit dieser Kleinkunst-Erzeugnisse und der steigende Preis derselben wohl erklärlich. Auch in Sammlungen kommen sie sehr selten vor. Nachforschungen von mir seit Jahren angestellt, haben folgendes ergeben: In den Münzkabinetten von Berlin, Karlsruhe, München und Wien befindet sich kein einziges Stück, das Germanische National-Museum in Nürnberg hat 15 Stück; weiter befindet sich je ein Exemplar im Besitz des Fürsten Johann II. von und zu Liechtenstein, Großfürsten Alexis von Rußland, in der Stadtbibliothek in Frankfurt a. M., in der Bayerischen Landesgewerbeanstalt in Nürnberg, zwei Stücke hat Herr Geheimrat v. Kühlewein-Berlin, fünf Stück (aus der v. Graimbergschen Sammlung) bewahrt das städtische Museum in Heidelberg, die größte Anzahl, 22 Stücke, befinden sich im Bayerischen National-Museum in München. Der † Herr Direktor Stegmann vom letztgenannten Museum teilte mir mit, daß er meine, auch einige Stücke im Kensington-Museum in London gesehen zu haben, doch konnte ich nichts näheres erfahren.

Digitized by Google

Durch diese Nachforschungen ist es möglich geworden, die verschiedenen hervorragenden Personen festzustellen, auf welche es Hilpertsche Porträtmedaillen gibt. Von diesen konnten im ganzen zusammen nur 54 Exemplare nachgewiesen werden.

Zum Schluß noch einen Blick auf die dargestellten Personen selbst, ohne damit Anspruch auf unbedingte Vollständigkeit erheben zu wollen.

Von gekrönten Häuptern finden sich Medaillons mit der Kaiserin Maria Theresia (rund und oval, vgl. Abb. 2), Kaiser Joseph II. (zweierlei Größen,

Abb. 3 u. 4. Hilpertsche Zinnmedaillons: Joseph II. (Durchm. 7.5 cm) und Friedrich der Große (Durchm. 7,4 cm).

vgl. Abb. 3), Kaiser Franz II., der Kaiserin Katharina II. und Kaiser Paul I. von Rußland; auf König Friedrich (den Großen) von Preußen (rund — vgl. Abb. 4 — und oval) und König Friedrich Wilhelm II. von Preußen (rund und oval), ferner solche auf das Königspaar Ferdinand IV. und Maria Carolina von Sizilien.

Abb. 5. Hilpertsches Zinnmedaillon: Papst Pius VI. (Durchm. 9,5 cm).

Die hohe Geistlichkeit ist vertreten durch Papst Pius VI. (Abb. 5), die Erzbischöfe und Kurfürsten Maximilian Franz von Österreich zu Cöln und Friedrich Carl Joseph von Erthal zu Mainz; hierher gehört auch der Deutschordensmeister Carl Alexander v. Lothringen.

Die adeligen Herren folgen wohl am besten in alphabetischer Reihe. Hier steht der berühmte österreichische Hof- und Staatskanzler Wenzel Dominik Fürst

Digitized by Google

von Kaunitz an der Spitze, ihm schließen sich folgende, fast ausschließlich österreichische Herrschaften an: der k. k. General-Feldmarschall-Leutnant Vincenz Reichsgraf v. Kolowrat-Liebsteinsky, k. k. Feldmarschall Franz Moriz Graf v. Lascy, k. k. General-Feldmarschall-Leutnant Karl Borromäus Joseph Fürst v. Liechtenstein, k. k. General-Feldzeugmeister Charles Josef Fürst v. Ligne (der berühmte sog. „Letzte Wallone"), k. k. General-Direktor der gesamten Genie-Truppe Karl Clemens Graf v. Pellegrini, k. k. Staats- und Conferenzminister Wolfgang Franz Xaver Ursinus Graf v. Rosenberg, k. k. General-Feldmarschall Dagobert Sigismund Graf v. Wurmser; den würdigen Schluß macht hier ein Porträt-Medaillon auf den berühmten preußischen General v. Ziethen.

Abb. 6. Hilpertsches Zinnmedaillon: Friedrich Heinrich Jacobi (Durchm. 9,5 cm).

Bei den Geistesfürsten macht das Medaillon auf den recht jugendlich dargestellten Goethe wohl den besten Anfang; ihm schließen sich an die Medaillons auf den berühmten Lavater und auf den Buchdrucker und Staatsmann Benjamin Franklin, sowie den französischen Finanzminister Necker. Das Medaillon auf den Philosophen und Präsidenten der Akademie der Wissenschaften in München Friedrich Heinrich Jacobi (Abb. 6) ist selbst dem fleißigen Hauser in seinem Werke über „Die Münzen und Medaillen von . . . München" (1905) unbekannt geblieben. Von dem in Schärding geborenen Jesuiten, Dichter und Bibliographen M. Denis („Sined der Barde") gibt es Medaillons in rund und in oval; der sächsische Dichter C. F. Weise, der Schriftsteller und Direktor des Nationaltheaters in Berlin Johann Jakob Engel folgen und der berühmte Berliner Kupferstecher Daniel Nikolaus Chodowiecki beschließt diese Abteilung. Endlich gibt es noch ein Medaillon mit einem weiblichen Brustbild ohne Aufschrift, von dem bis jetzt „Name, Stand und Wohnort" unermittelt blieb.

Es ist eine stattliche Reihe Porträt-Medaillons von Berühmtheiten aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, welche aus der Hilpertschen Werkstätte in alle Welt hinaus gingen und trotzdem bisher so gut als wie unbeachtet geblieben sind. — Vielleicht gibt diese Mitteilung Veranlassung, daß noch weitere solche Hilpertsche Porträt-Medaillons bekannt werden.

Digitized by Google

NÜRNBERGS REICHSSTÄDTISCHE ARBEITERSCHAFT WÄHREND DER AMTSZEIT DES BAUMEISTERS MICHEL BEHEIM VII. (1503—1511).

(Mit einem Anhang).

Von **Carl L. SACHS** in **Nürnberg.**

Aus der Epoche um die Wende des Mittelalters zur Neuzeit hat die Geschichte der Reichsstadt Nürnberg drei große Quellen bewahrt, die höchst ausgiebige und häufig überraschende Einblicke in die damaligen Verhältnisse ihrer Arbeiterschaft vergönnen: das Baumeisterbuch Lutz Steinlingers aus dem Jahre 1452 (im Kgl. Kreisarchiv Nürnberg), das Baumeisterbuch Endres Tuchers aus den Jahren 1464—1475 (ebenda) und die sechs Rechnungsbücher Michel Beheims VII. aus seiner Amtszeit als Baumeister in den Jahren 1503—1511 (im Archiv des Germanischen National-Museums). Das Tucherbuch hat v. Weech 1862 in Band LXIV der Bibl. d. Lit. Ver. Stuttgart, das Steinlingerbuch Mummenhoff im 2. Hefte der Mitteilungen des Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg 1880 veröffentlicht. Die Beheimschen Rechnungsbücher dagegen sind bis zur vorliegenden Abhandlung unbearbeitet geblieben.

Übrigens ließ auch die beiden ersten Quellen die wirtschaftsgeschichtliche Darstellung fast unberührt[1]), obwohl sie eine Fülle von Angaben über Arbeitszeit, Entlöhnung, Nebenbezüge, Verköstigung, Wohnung usw. enthalten, aus denen sich ein genügend genaues Bild von der Lebenshaltung der reichsstädtischen Arbeiterschaft gewinnen läßt. Man vermag aus ihnen den Jahresarbeitsverdienst der einzelnen Arbeiterkategorien, vom gemeinen Taglöhner an aufwärts bis zum Zimmerermeister, in seinen Abstufungen (1464: 2780 Pfg. bis 12 958 Pfg.) zu errechnen und nach der d'Avenelschen Methode unter Einbeziehung der entsprechenden Viktualienpreise ziffernmäßig nach seiner Kaufkraft zu bemessen. Schließlich kann man noch für 4 Jahre (1468—1471) Hauptindexziffern aufstellen, die sich wie 100 : 123 : 102 : 103 verhalten, und aus ihnen, weil sie den das Arbeiterbudget ausschlaggebend beherrschenden Korn-, Fleisch-, Hirse-, Wein- und Bierpreisen entspringen, mittelbare Schlüsse ziehen auf die beträchtlichen Schwankungen eines solchen Budgets allein in dem angezogenen kurzen Zeitraum.

Münzen und Maße betreffend sei vorausgeschickt:

1 Pfd. neu = 4 Pfd. alt.
1 Pfd. alt = 5 Schillinge = 30 Pfennige = 60 Heller.
1 Sümmer = 318 l.
1 Eimer = 64 Maß.

1) Mit Ausnahme von Sander in: „Die Reichsstädtische Haushaltung Nürnbergs", I, S. 276—281, und II, S. 921. In baugeschichtlichem Zusammenhang gibt Mummenhoff einen kurzen Überblick in „Das Rathaus in Nürnberg", besonders S. 184—187. Auch in dessen Buch „Der Handwerker", 8. Bd. der Mon. z. d. Kult. Gesch., finden sich Hinweise.

Vgl. im übrigen meine Darstellung in „Neujahrsblätter der Ges. f. Fränk. Gesch., X. Heft", deren Methodik für die vorliegende Arbeit maßgebend war.

Digitized by Google

Dem reichen Inhalt der beiden Baumeisterbücher treten die sechs Rechnungsbücher Beheims würdig zur Seite; sie bieten zudem das bei mittelalterlichen Quellen Besondere, daß sie der statistischen Methode zugänglich sind, wodurch die an ihrer Hand gezeitigten Ergebnisse das Möglichste an Genauigkeit leisten.

Wie erwähnt, stammen sie aus einer Zeit, wo Nürnbergs Blüte nach außen und innen gleicherweise sich entfaltete, indem die glückliche Teilnahme am Bayerischen Kriege (1504) eine ansehnliche Erweiterung des auswärtigen Besitzstandes — des sog. Landgebiets — mit sich brachte und zugleich die geistigen und künstlerischen Kräfte, welche von den großen Nürnbergern geweckt und gefördert wurden, das innere Leben der Stadt anregend durchpulsten.

1. Abschnitt.

Hand in Hand damit hatte die Bautätigkeit der Stadt einen beispiellosen Aufschwung genommen. Zwar waren in den Jahren, über welche die Rechnungsbücher Auskunft geben, 1503—1511, die Hauptbaulichkeiten, deren Inangriffnahme in die 90er Jahre des vorhergehenden Jahrhunderts fiel, bereits abgeschlossen; aber sonstige Erweiterungs- und Ergänzungsarbeiten sowie das Baubedürfnis im Landgebiet boten für die stattliche Anzahl der städtischen Werkleute ausgiebige Beschäftigung. Da konnte es in jeder Hinsicht, für die städtischen Finanzen wie für die Interessen der Arbeiter, nur von Vorteil sein, als der Rat nach dem Rücktritt des alten Stadtbaumeisters Seitz Pfinzing am Samstag nach dem Margaretentag 1502 einen erfahrenen, durch und durch praktisch veranlagten, zudem gerecht und billig urteilenden Mann, Michel Beheim, an die Spitze des Bauamts berief.

Michel Beheim VII., der Sohn Leonhard Beheims und der Kunigunde Volkamer, stammte aus dem ratsfähigen Geschlecht der Beheime. 1459 geboren, brachte er seine kaufmännische Lehrzeit in Venedig zu und betrieb nach seines Vaters Tode hauptsächlich mit Italien ein ausgedehntes Handels- und Geldgeschäft, dem er auch als stiller Teilhaber noch angehörte, nachdem er Ostern 1489 in den Rat gewählt worden war. Vom 15. Juli bis 15. August dieses Jahres war er zum erstenmal einer der Bürgermeister und verblieb sodann bis 1511, bis zu seinem Tode, unter den sog. „Alten Genannten". In dieser Eigenschaft bekleidete er nach und nach verschiedene Ämter, bis er als wichtigstes das Baumeisteramt erhielt[2]).

Die jährlichen Abrechnungen, die er in diesem Amte dem Rate vorlegte, sind uns, bis auf 2 Jahre, im Archiv des Germanischen National-Museums erhalten geblieben. Es sind sechs Foliobände in Papier: der erste umfaßt mit 192 Seiten das Jahr vom Samstag nach Oculi (25. III.) 1503 bis Samstag nach St. Mathias (2. III.) 1504, der zweite mit 166 Seiten das Jahr vom Samstag nach Reminiscere (9. III.) 1504 bis Freitag nach Reminiscere (21. II.) 1505, der dritte mit 156 Seiten das Jahr vom Samstag vor Invocavit (28. II.) 1506 bis Samstag vor St. Peters Stuhlfeier (20. II.) 1507, der vierte mit 142 Seiten das Jahr vom Samstag vor Reminiscere (27. II.) 1507 bis Samstag nach Invocavit (18. III.) 1508, der fünfte mit 162 Seiten das Jahr vom Samstag nach Lätare (24. III.) 1509 bis Samstag vor Lätare (9. III.) 1510, der sechste und letzte mit 167 Seiten das Jahr vom Samstag vor Judica (16. III.) 1510 bis Samstag vor Invocavit (8. III.) 1511. Es fehlt mithin die Zeit vom 22. II. 1505 bis 21. II. 1506, sowie vom 19. III. 1508 bis 17. III. 1509. Ist auch das Abhanden-

2) Im Anschluß an Heft 6, S. 57 ff. der Mitteilungen d. V. f. Gesch. d. St. Nbg.

Digitized by Google

kommen dieser zwei Bücher im Interesse einer lückenlosen Übersicht über die finanzielle, wirtschaftliche und baugeschichtliche Tragweite des Bauamts gewiß zu beklagen, so fördern doch schon die vorhandenen sechs Bände ein, wenn auch nicht alle Fragen aufklärendes, so immerhin in jeder Beziehung überreiches Material zu Tage, dem alle ähnlichen, wahrscheinlich auch außernürnbergischen, Quellen unbedingt nachstehen müssen[3]). Es ist als sicher hinzustellen, daß die vermißten Bücher keine neuen Gesichtspunkte, vielleicht nicht einmal irgendwie bedeutsame Ergänzungen bringen würden, da sie auf jeden Fall nach dem Schema angelegt waren, welches das zeitlich erste der Bücher vorzeichnet und welches alle folgenden im großen und ganzen streng beibehalten haben[4]). Am wichtigsten ist unter allen Umständen, daß dieser erste Band in seiner typischen Ausführlichkeit vorhanden ist; später sind dann manche aufschlußreiche Titel gekürzt oder gar in eine Summe zusammengezogen, die an sich jedem Einzelnachweis widerstrebt, wenn auch daneben andere, die ursprünglich keinen so breiten Raum einnahmen, wieder genauer spezifiziert sein mögen.

Was v. Weech in seiner Einleitung zum Tucherbuche rühmt: daß es eine namentlich für den Nationalökonomen höchst wertvolle Zusammenstellung der gebräuchlichsten Arbeitslöhne biete, trifft bei Beheims Rechnungsbüchern noch weit mehr zu: sie enthalten viel ausgiebigere Einzelheiten, besonders bei Akkordlöhnen und Fürding[5]), aber auch bei Zeitlöhnen, sie bilden eine durch acht Jahre fortlaufende Darstellung, die Veränderungen und Schwankungen chronologisch genau verfolgen läßt, und sie gruppieren vor allem das Material in rechnungsmäßiger Anlage, die eine statistisch-tabellarische Erfassung der zugrunde liegenden Zeiteinheiten d. h. der Arbeitswochen auf empirischem Wege ermöglicht. Durchgesehen wurden sie, wahrscheinlich zum ersten Male, von Dr. Flegler, dem ehemaligen Archivvorstand am Germanischen National-Museum, der sie jedoch nur benutzte, um ein kurzes Bild des Lebens und Wirkens Michel Beheims zu entwerfen, und hierbei gelegentlich auch einige Sätze herausgriff und im Urtext veröffentlichte: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. N. F. 1874 Bd. 21, Spalten 106 ff., 137 ff. Später erwähnt die Rechnungen noch Kaman in den Mitteilgn. d. V. f. G. d. St. Nbg. Heft 6. Seite 57 ff., der seiner Meinung über sie dahin Ausdruck verleiht, daß sie über die Stellung des Stadtbaumeisters sowie namentlich in Betreff der Topographie der Stadt noch manches schätzenswerte Material enthalten dürften. Tatsächlich findet sich in ihnen auch eine Fülle der verschiedensten örtlichen Bezeichnungen, wie Baulichkeiten, Plätzen, Gassen, Toren, Brücken usw., die bei genauer Durchsicht seitens eines Sachkundigen mindestens eine willkommene Bestätigung bisheriger topographischer

3) Von Interesse ist ein — hier nicht durchzuführender — Vergleich mit den Einzelheiten der zeitlich naheliegenden, von A. Gümbel im 20. u. 21. Heft der Mitteilungen d. V. f. Gesch. d. St. Nbg. veröffentlichten „Baurechnungen über die Erhöhung der Türme von St. Sebald in Nürnberg. 1481—1495."

4) Es ist das Schema, wie es schon Tucher einhielt in seinen Rechnungen, die er zum Zwecke etwaiger Einzelbelege zu der jährlich in der Fastenzeit vor den Losungern und zwei sog. Älteren Herren des Rates von ihm aufgemachten Jahresbilanz privatim zu führen die Gewohnheit hatte (vgl. Tucherbuch (Tb.), S. 239 ff.), die aber leider von seiner Hand nicht mehr erhalten sind.

5) Fürding oder Fürgriff. Darunter ist diejenige Arbeit zu verstehen, die ihrer Natur nach „angedingt" d. h. im Akkord vergeben wird und die bisweilen an die Stelle der sonst üblichen Taglohnarbeit oder auch neben sie tritt.

Digitized by Google

Forschungen und Kenntnisse, vermutlich aber auch eine bereichernde Ergänzung derselben erbringen werden. Gleichwohl ist speziell das wirtschaftshistorische Bild, das aus ihnen gewonnen wird, weit eindrücklicher und wertvoller, da es mehr oder weniger unmittelbar hineinführt in die Tätigkeit und die ökonomische Lage der gesamten reichsstädtischen Arbeiterschaft zu Beginn des 16. Jahrhunderts und zeigt, wie die Stadt die Kräfte wertete, deren unermüdlichem Zusammenwirken sie nicht zuletzt ein gut Teil ihres Ruhmes verdankte.

Was das Anlageschema der Jahresabrechnungen anlangt, so beginnt das erste Buch mit dem Saldovortrag der vorhergehenden ersten Rechnungslegung des Baumeisters, die uns nicht erhalten ist, vom Antritte seines Amtes bis in die Zeit vor Ostern 1503: „item als ich, Michel Beheim, gemeiner stat Nürmberg baumeyster, am montag nach Judica meins einnemens und ausgeben thet rechnung, behielt ich innen an schulden und parschaft, hinfüro zu verrechnen, thut novi Pfd. 1038 s 1 h 7." Sodann erscheinen die fortlaufenden Bezüge von der Stadtkasse, die „Einnahmen aus der Losungstube" in 47 Posten, die zusammen die Summe von 19 517 Pfd. 2 s 1 h ausmachen. Daran schließen sich die selbständigen Erwerbseinkünfte des Bauamts, die folgenden Quellen entstammen:

1.	Verkauf von Holz	Pfd.	425	s	4	h	6
2.	„ „ Brettern aus der städt. Sägmühle . .	„	81	„	18	„	6
3.	„ „ Spänen	„	94	„	10	„	—
4.	„ „ Kohlen	„	535	„	11	„	8
5.	„ „ Steinen	„	36	„	8	„	4
6.	„ „ Kalk	„	422	„	8	„	—
7.	Erlös aus dem Pferdematerial auf der Peunt . . .	„	20	„	6	„	—

Die Gesamteinnahmen (ein abseits stehender Posten ist hier nicht aufgeführt) belaufen sich auf 21 184 Pfd. 14 s 7 h. Die Ausgabentitel sind unmittelbar darnach übersichtlich zusammengestellt; sie vermitteln gleichzeitig die Kenntnis von den verschiedenen Meistern, die für die Stadt arbeiteten:

Jörg Stadelman	Zimmermann	Hans am Vischpach	Schmied
Hans Beheim	Steinmetz	Erhart	Wagner
Heinrich (Mair)[6]	Decker	Veit	Glaser
Jacob (Reusch)	Pflasterer	Ludwig	Schreiner
Hanns	Tüncher	Leonhart Schürstab	Maler
Jörig	Klaiber	Wolffart	Weißpüttner
Hanns	Röhrenmeister	Jörg (Hilprandt)	Kessler
Wolffgang (Deyspeck)	Waldhauer	Sebolt Beheim	Rotschmied
(Melchior)	Schlosser	Hanns Saltzer	Sattler
Mertein	Hufschmied	Leonhart	Seiler

6) Die in Klammern stehenden Namen sind nach Angabe anderer Stellen in den Büchern, der des Pflasterermeisters nach den Zinsmeisterbüchern von 1503—1511 ergänzt. Übrigens ist Heinrich Mair der Decker Heinrich, den Mummenhoff in „Rathaus", S. 79, Anm. *** als nicht näher zu bestimmen verzeichnet.

Digitized by Google

Peter Krafft Nagler
seger auf der stat seg (Fritz)
für furlon den furleuten
von prunnenfegern
den nachtmeystern und schlotfegern
für arztlon den balbirern und padern
für wagenschmyr, öll und holzleym
für pferd ausgeben auf der peunt
tuch und papier
zeunlon und für weyden
Reuhelbergstein
Kornbergstein
kottemper- und voraußgelt
unkost und trinkgelt.

Die gesamten Ausgaben betragen 20 596 Pfd. 10 s 8 h. In den übrigen Büchern ist das Einnahmen- und Ausgabenverhältnis folgendes:

		Pfd.	s	h
Buch II:	E.	20 444	10	3
	A.	20 375	10	6
„ III:	E.	25 270	5	4
	A.	23 411	9	11
„ IV:	E.	22 577	4	7
	A.	22 006	13	1
„ V:	E.	24 200	15	4
	A.	23 405	4	2
„ VI:	E.	27 003	4	6
	A.	25 967	8	4

In einem Faszikel der Beheimschen Akten im Germanischen National-Museum, betitelt „Rechnungen über städtische Bauten von Michel Beheim VII. 1500—1511", der eine Menge von Zetteln und Erstnotizen über den geschäftlichen Verkehr des Baumeisters mit seinen Untergebenen enthält und somit seinerseits in gewissem Sinne ein — allerdings unwesentliches — Quellenmaterial zu den Rechnungsbüchern abgibt, findet sich auch die Ausgabensummierung für das uns fehlende Arbeitsjahr 1505/06, bezeichnet „ausgabe 1506 am pfinztag vor palmarum" mit 20 338 Pfd. 11 s 4 h. Die Einnahmen dieses Jahres, sowie die Schlußbilanz für 1508/09 sind auch hier nicht zu entdecken und müssen demzufolge endgültig als verloren angesehen werden. Ein kurzer Blick auf die wiedergegebenen Zahlen zeigt, daß das Bauamt jedes Jahr — auch für die fehlenden darf diese Beobachtung wohl mitgelten — mit einem meist beträchtlichen. nicht nur rechnungsmäßigen, sondern auch großenteils reellen („parschaft") Überschuß abschloß. In den beiden ersten Büchern, einschließlich der Einzelaufzeichnungen von 1506, also den Jahren 1503—1506, halten die Ausgaben sich auf der gleichen Höhe; von da an steigen sie nicht unwesentlich, wenn auch in unterbrochener Linie, um im letzten Jahre, 1511, ihren Höchststand mit fast 26 000 Pfd. neu zu erreichen d. s. 30 Prozent mehr als im ersten Jahre. Der Grund hierfür liegt vornehmlich in der Zunahme der Arbeiten im Landgebiet, wo

Digitized by Google

es galt, in den während des Bayerischen Krieges eingenommenen Städten sowie an den eroberten Schlössern Wiederherstellungen und Neubauten ins Werk zu setzen.

Die weitere Einteilung der Ausgaben, die natürlich allein für unsere Untersuchung in Betracht kommen, geht dahin, daß an erster Stelle die Aufwendungen für die eigentlichen Baugewerke, bei denen als Norm das Zeitlohnsystem wie schon bisher herrscht, verzeichnet werden[7]); an zweiter Stelle folgen die Zahlungen an die verschiedenen Stadtmeister, die Materiallieferungen und sonstige Leistungen für die Bauten zu erfüllen haben und dafür akkordweise entlohnt werden, z. B. Waldhauer, Schlosser, Schmied, Maler, Glaser usw. Weiterhin kommen die Stücklohnausgaben für die Zeitlöhner im „Fürgriff", die Löhne für die Fuhrleute, ferner die Spesen („unkosten"), besonders bei auswärtiger Beschäftigung, die Summen für Reichnisse herkömmlicher Art (Quatember-, Voraus-, Trinkgeld u. ä.) und schließlich — vom 2. Buche ab — die Gegenleistungen für Arbeiten im Landbezirk

2. Abschnitt.

A. Zeitlöhner.

I. Meister.

1. Die wichtigste Persönlichkeit unter dem Baumeister ist der Steinmetzmeister Hanns Beheim, der einem denselben Namen wie die Patrizierfamilie führenden, sehr verbreiteten, rein bürgerlichen Handwerkergeschlecht angehört[8]). Er versieht gleichzeitig das Amt des Anschickers auf der Peunt. Als solcher ist er die rechte Hand Michel Beheims in allen inneren Angelegenheiten des Bauamts, der eigentliche Bauführer und Architekt der Stadt[9]), verfügt über weitgehende Vollmachten z. B. in der Anwerbung und Entlohnung von Arbeitskräften für vorübergehend auftretenden städtischen Bedarf, und notiert seinem Vorgesetzten die in jeder Woche von allen Arbeiterkategorien erledigten Arbeiten nebst der auf sie entfallenden Löhnung in den sog. „Wochenzetteln", die er alle Freitage dem Baumeister zur Einsicht vorlegt, damit dieser sich rechtzeitig das benötigte Geld aus der Losungsstube holen kann[10]). Hanns Beheims volle Bedeutung tritt jedoch erst in seinem eigentlichen Berufe, der Steinmetzkunst, hervor, in der er schon Hervorragendes geleistet hatte, bevor er zum Anschicker bestellt ward (2. V. 1503)[11]). Johann Neudörfer kann nicht genug Rühmens machen sowohl von seinen Leistungen als auch von seinem frommen und gottesfürchtigen Charakter, der besonderen Ausdruck fand

---

7) Nur ein Beispiel dieser auf den vom Anschicker dem Baumeister regelmäßig eingehändigten „Wochenzetteln" beruhenden Vermerke oder Rubriken:

„item 1503 am sambstag nach dem sontag Oculi in der vasten sein verlont 5 tag; dem meister Jörigen sein solt 8 Pfd. 12 Pfg., und 27 seiner gesellen yedem 5 tag zu 24 Pfg. und 2 Pfg. padgelt, thut yedem 4 Pfd. 2 Pfg., und ein lerknecht zu 20 Pfg. und 2 Pfg. padgelt, thut im 3 Pfd. 12 Pfg.; haben dise wochen einsteils am neuen thürnlein und schossgatern bey dem Irerthürlein gezimert und aufgericht und einsteils haben an den zweyen radzügen gearbeit und ander notturft im werkhaus und allenthalben gearbeit, macht alls 121 Pfd. 18 Pfg."

8) Allg. Deutsche Biogr. 2. Bd. S. 274.

9) Baader, J., Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. 1862. Bd. 2, S. 14.

10) Vgl. Tb. S. 32, 25 ff., sowie S. 63, 14—65, 33.

11) Joh. Neudörfers Nachrichten von Künstlern und Werkleuten zu Nürnberg aus dem Jahre 1547. Herausgegeben von Lochner 1875. S. 6, Anm. 5.

Digitized by Google

in seinem allezeit gütigen und freundlichen Wesen dem „arbeitsamen Volk" gegenüber[12]). Dem Rate empfahl sich Meister Hanns zuerst durch die Ausführung des Kornhausbaues auf der Stätte des 1420 niedergebrannten Burggrafenschlosses, der heutigen sog. Kaiserstallung. Dieser Bau wurde aber nicht 1493 vollführt, wie Neudörfer angibt, sondern erst am 11. X. 1494 beschlossen und 1495 vollendet, wie auf der aus der Zeit des Baues stammenden wohlerhaltenen Tafel deutlich steht. Ohne Zweifel war Beheim schon damals Werkmeister der Stadt, obgleich er erst am 2. August 1496 gelegentlich als solcher genannt wird. Jetzt ward ihm und Georg Stadelmann, dem städtischen Zimmerermeister, der Bau eines neuen Wag- und Zollhauses übertragen und den beiden Meistern zu ihrem geordneten Lohne noch eine „ziemliche Ehrung" versprochen, damit sie das Werk möglichst fördern möchten (11. I. 1497). Im folgenden Jahre, 27. XI. 1498, wurde noch der Bau eines Kornhauses vor St. Lorenzen beschlossen; auch diesen führte Hanns Beheim aus. Außer diesen größten Werken war der Meister bei vielen Arbeiten, die außerdem das Bedürfnis der Stadt erheischte, sicherlich auch bei dem damals über die Pegnitz geführten Spitalbau, in erster Reihe beschäftigt[13]). In späteren Jahren wurde er auch viel außerhalb Nürnbergischen Gebiets in Anspruch genommen von Städten, Fürsten und Herren, die seine Kenntnisse und Geschicklichkeit im Baufach sich nutzbar machen wollten und daher des öfteren den Rat um Entsendung Beheims zu ihnen ersuchten, eine Bitte, welcher der Rat stets gerne entsprach. In den 30er Jahren setzte der Tod dem Wirken des Meisters ein Ende[14]).

Die bedeutendsten Bauarbeiten waren, wie erwähnt, zu der Zeit der Rechnungsbücher bereits erledigt. Aber es fehlte trotzdem keineswegs an einschlägigen Arbeiten jeglicher Art, die nicht weniger die Umsicht des städtischen Maurermeisters und den Fleiß seiner Arbeiter erforderten als die vorgängigen größeren Stils. So hören wir im Jahre 1503/04 u. a. von Vorbereitungs- und Ergänzungsarbeiten für den „großen bau" und fürs Rathaus, vom „mauern am Irerthürlein", von Beschäftigung „am thollen ob dem mulzhaus", von Errichtung einer Stallung in Schwarzenbruck, von Pfähleschlagen im Dutzendteich, im Siech- und Laymengraben u. dgl., von Fürgriff ganz abgesehen.

Hanns Beheim bezieht einen stets gleichbleibenden Sold von 8 Pfd. 12 Pfg. (= 1 fl. rheinisch) in der Woche. Ein weiterer, nicht unbeträchtlicher Teil seines Einkommens fließt, wie bei seinen Vorgängern, aus der Eichung der für städtische Zwecke gelieferten Reuhelbergsteine: „item 1504 am sambstag nach Mathie in der vasten hab ich und meyster Hans Beheim der steinmetz auf der peunt, ... zusamengerechnet, das ich 44 eych hab gehabt Reuhelbergstein; und in denselben 44 eychen sein mir überantwort worden gemeiner stat nach laut derselben 44 eychzettel meister Hansen handgeschrift thun 4354 stück allerley gattung ....." Das machte, zu dem bisherigen Satze von 24 Pfg. auf je 100 Stück gerechnet[15]), 35 Pfd. 6 Pfg., ein Betrag, der als ziemlich konstant gelten kann. (Im nächsten Jahre ergab die Abzählung 49 „eych"!)

12) ib. S. 3.
13) Vgl. Anm. 7.
14) Vgl. Anm. 7.
15) Vgl. Tb. S. 35 oben; vgl. auch Tb. S. 82, 31—33.

Digitized by Google

2. Als ein Meister von wohl gleicher Bedeutung seiner Person und seinem Wirken nach wie Hanns Beheim erscheint Jörg Stadelmann, der Zimmermann. Neudörfers Bericht gemäß[16]) „ist er seiner Arbeit halben berühmt gewest, daß ihm Magister Conrad, Prädicant im Neuen Spital, als er (wie damals der Gebrauch war) sein Abscheiden verkündiget, ein großes Lob gab und von wegen seiner Kunst einen langen Sermon machet." Auch er war hervorragend beteiligt an der Erbauung des neuen Kornhauses auf der Veste; außerdem fertigte er die hölzernen Turmhelme der St. Lorenzkirche, deren einer 1865 einem Brand zum Opfer fiel, und stellte seine Kraft beim Bau der Frauenkirche 1508 mit ratlicher Genehmigung in den Dienst der Kirchenverwaltung[17]). Die Arbeiten, denen Stadelmann z. B. 1503/04 vorstand, sind meist solche geringeren Umfangs an den mannigfachsten Orten der Stadt und der Umgebung, so am Rathaus, auf der Bleiche, im Siechgraben, zu Laufamholz, Schwarzenbruck usw.; auch in den folgenden Jahren liest man noch häufig von „vil zufälliger (d. h. außerhalb des Bauprogramms jeweils erforderlicher) arbeit der stat", die gleichwohl, um wieder mit M. Beheim zu reden, zu „der stat nottorft" zählte. 1504 treten Arbeiten am Zeughause und am „großen bau" und anfangs 1507 solche am neuen Kornhaus hervor, wo noch in den Wochen um Ostern 1510 Dachfenster aufgesetzt und im Februar des kommenden Jahres Läden angebracht werden.

Meister Jörg Stadelmann erhält wie der Steinmetzmeister einen unveränderlichen Wochensold von 8 Pfd. 12 Pfg.

3. Die Dach- und ähnlichen Arbeiten besorgt Heinrich Mair, der städtische Deckermeister, mit seinen Leuten. So deckt er im ersten Jahre an verschiedenen Stellen der Stadtmauer, beispielweise am Irertürlein, wo die Mauer erst vorher neu gezimmert worden war, des weiteren bei der „schüt", am Werdertürlein, Tucherszwinger, Tiergärtnertor, am „neuen verbhaus", auf „dem kürsnerhaus bey unser frauen capeln", auf der Veste, im Marstall etc. Gibt es weniger zu tun oder muß Material zum Weiterarbeiten bereitgestellt werden, so erfährt man dies durch die wiederkehrende Erwähnung des „Ziegelsetzens oder -legens", d. h. der Abzählung und Aufschlichtung der von der Ziegelhütte oder anderwärts eingelieferten Ziegel, was meistens im Fischbachzwinger geschieht. 1504 wird u. a. am Kornhaus und auf dem „traydkasten" bei St. Lorenz, sowie an den Altdorfer Stadttoren gedeckt, 1506/07 gibt es auswärts viel zu tun und 1510 im Sommer deckt Meister Heinrich mit allen seinen „knechten" auf St. Lorenz.

Im Gegensatz zu den beiden vorgenannten Meistern steht Heinrich Mair im ersten Jahr noch teils im Taglohn, teils in einem nach Winter und Sommer unterschiedenen Wochensold: die erste Wochenrubrik des Rechnungsbuches von 1503 teilt ihm einen Lohn von 32 Pfg. täglich nebst einem wöchentlichen „Badegeld"[18]) von 4 Pfg. zu, jedoch schon von der zweiten Woche (26. III.), von Lätare an bezieht er einen Wintersold von 5 Pfd. bis Pfingsten (4. VI.), wo der um 2 Pfd. höhere Sommersold einsetzt und bis Galli ausbezahlt wird; von da ab greift wieder der niedrigere Wochenlohn Platz bis zu Cathedra Petri 1504, an welchem Termin er

16) Joh. Neudörfers Nachr. S. 79.

17) Baader, a. a. O. 1, S. 102 ff.

18) Das Baden war in der damaligen Zeit selbst in den unteren Schichten weit mehr noch als heutzutage ein besonders stark empfundenes Bedürfnis, um nicht zu sagen: Vergnügen.

Digitized by Google

wiederum vom 7 Pfd.-Sold abgelöst wird, der nunmehr die ganze Folgezeit bis zum Abschlusse von 1511 durchhält.

4. Die zahlreich vorfallenden Pflasterarbeiten gehen unter Leitung und Mithilfe des Pflasterermeisters Jacob Reusch[19]) vor sich. Neben ihm kommt in den Büchern, mit Ausnahme der beiden letzten, noch ein Meister Namens Jörig vor. Diesem liegt vornehmlich die Vertretung des Erstmeisters, sowie dessen Unterstützung ob. Notwendig ward diese doppelte Besetzung des Postens in erster Reihe durch die öftere und bisweilen auch längere Abwesenheit Jacobs, die vermutlich in dessen Inanspruchnahme seitens fremder Arbeitgeber begründet war. Gleich in der zweiten und vierten Woche des ersten Jahres ist er nur 2 Tage für die Stadt tätig, während Jörig für 6 bezw. 5 Tage entlohnt wird. Von Ostern bis zum Martinsabend ist letzterer gar allein beschäftigt; die Erklärung hiefür gibt die Wochenrubrik vom St. Elsbethtag in den Worten: „meister Jacob ist von Würtzburg komen". Von jetzt an arbeiten beide Meister — die erste Woche des neuen Arbeitsjahres ausgenommen — nebeneinander bis zum Peter- und Paulstag 1505, mit dem das zweite Buch abschließt. 1506/07 tritt der Zweitmeister bereits bedeutend zurück, nur im letzten Jahresviertel 1506 leitet er 38 Arbeitstage hindurch wieder allein die Pflasterarbeiten in der Stadt, da unterdessen Meister Jacob mit einigen Leuten in Altdorf zu tun hat. Im Frühsommer des nächsten Jahres scheint Meister Jörig gestorben oder wenigstens aus den Diensten der Stadt geschieden zu sein: jedenfalls ist Meister Jacob seitdem alleiniger Pflasterermeister, die Stadt stellt keinen weiteren neben ihm an; allerdings liest man auch jetzt nichts mehr von einem Aufenthalt Jacobs in außernürnbergischem Gebiet.

Der (bezw. jeder) Pflasterermeister verdient außer dem wöchentlichen Badegeld von 4 Pfg. in der Zeit von Vocem jucunditatis (21. V.) 1503 bis 3. IX. den „großen Sommerlohn": 34 Pfg. täglich, von hier ab bis Galli den „kleinen Sommerlohn": 26 Pfg., von Galli bis Cathedra Petri 1504 den „Winterlohn": 22 Pfg., dem sich wieder der überleitende 26 Pfg.-Lohn bis Misericordias Domini (21. IV.) anschließt. Entsprechend gestaltet sich die Einteilung in der späteren Zeit.

5. Tünchermeister Hans und Klaibermeister Jörig werden 1503—1505 getrennt, mit einigen Hilfskräften, aufgeführt, sodann ohne diese, jedoch unter dem gemeinsamen Titel „tüncher und klaiber". Ihren gleichfalls periodisch wechselnden Lohnbezug[20]) hat die nachstehende Aufstellung zum Gegenstand:

32 Pfg.: Jubilate (7. V.) 1503 bis 3. IX.
24 Pfg.: 3. IX. bis Galli.
20 Pfg.: Galli bis Cath. Petri 1504.
24 Pfg.: Cath. Petri bis 21. IV.
32 Pfg.: 21. IV. bis 8. IX.
24 Pfg.: 8. IX. bis Galli.
20 Pfg.: Galli bis Cath. Petri 1505 usw.
Dazu noch wöchentlich 2 Pfg. Badegeld.

19) Vgl. Anm. 5.

20) Trotz des Taglohns wird in der Rubrik S. n. Mariä Verscheidung der Ausdruck „Sold" gebraucht.

Digitized by Google

Großenteils werden auch zwei Tünchermeister erwähnt, ohne Namensnennung des hinzutretenden, der zum gleichen Lohn beschäftigt wird, so ab 1. Oktober 1503 bis zum Abschluß des zweiten Bandes. In den folgenden Jahren steigt ihre Zahl bisweilen auf 3, was auf die zunehmende Bedeutung ihres Handwerks für die Bedürfnisse der Stadt genugsam hinweist. Auch Meister Jörig wird in den ersten 2 Jahren für mehrere Wochen ein Gewerksgenosse beigesellt, eine Tatsache, die späterhin nur noch ganz vereinzelt vorkommt.

Unter den einschlägigen Arbeiten findet man zunächst verzeichnet das Tünchen des Türleins beim Irersteg und der auf der Peunt neugebauten Stallung, des neuen „verbhauses" und des Rathauses an verschiedenen Stellen (z. B. „vor der canzley", „in den camern der canzley", „in der püttelstuben", „am gewelb unter der ratsstuben"); „geklaibt" wird (1503) hauptsächlich ebenfalls am neuen Färbhaus, ferner an verschiedenen Toren, Torhäusern, Türmen usw.

6. Ein besonderes Interesse beansprucht endlich noch das Amt des Röhrenmeisters, erstlich seiner Wichtigkeit wegen, da die Stadt eine Menge von Brunnen und Brünnlein besaß, die es mit allerlei Röhren stets zu versehen galt, und zum andern wegen der Personen- und Lohnänderungen, die in ihm vorgingen.

Der erste Röhrenmeister, dessen M. Beheim Erwähnung tut, heißt Hans und erhält einen gleichbleibenden Taglohn von 26 Pfg. nebst 4 Pfg. Badegeld wöchentlich. Vorübergehend, wahrscheinlich während einer Erkrankung des Meisters, arbeitet sein Sohn an seiner Stelle (10. IX. bis 7. X. 1503) für den Lohn eines Handlangers. Folgende Eintragungen berichten hierüber (S. n. Cruce): „rörenmeister hat die wochen nit gearbeit; aber sein son hat mit dreyen taglönern an siechgraben den armen ir rörn wider gelegt", sowie in der nächsten Woche: „rörenmeyster hat die wochen nichts gearbeit; dann sein son hat 5 tag als ein meysterknecht zu 18 Pfg. tut im 3 Pfd. 2 Pfg."

Ab 15. IV. 1504 stellt der Baumeister den bisherigen Waldhauer, Wolfgang Deyspeck, als neuen Röhrenmeister an mit einem wöchentlichen Sold von 8 Pfd. Deyspeck scheint ein etwas unruhiger Geist gewesen zu sein; denn ebenso überraschend wie seine Berufsänderung mutet sein bereits nach 2½ Jahren erfolgender Austritt aus dem neuen Amte und zugleich aus städtischen Diensten überhaupt an. In den Wochenübersichten findet man nämlich von dieser Zeit an Wolfgangs Sold nicht mehr eingetragen, dafür aber die Bemerkung: „dann man hat meister Wolffgang urlaub geben". Eine ausführlichere Notiz, die als Grund des plötzlichen „Urlaubs" eine nicht unantastbare Amtsführung annehmen läßt, geht im selben Buche dem Titel „voraus- und kottembergeld" vorauf und berichtet wörtlich: „item 1506 an sant Barbaratag (4. XII.) zalt ich meister Wolffganng Deispecken rörenmeister aus bevelh meiner herrn eins erbern rats; solt im das gelt nachlassen, das er gemeiner stat schuldig wer pliben, do er walthauer was gewesen, und solt im domit urlaub geben von dem rörenmeisterampt; macht sein schuld 283 Pfd. 13 Pfg., und ich schank im 8 Pfd. zu trinkgelt, macht alles 291 Pfd. 13 Pfg." Der dritte Röhrenmeister, der junge Cuntz Rudolt, der schon seit März 1506 — offenbar zur Vorbereitung und Einarbeitung — neben Deyspeck zuerst 11 Wochen für je 4 Pfd., dann 29 Wochen für je 6 Pfd. und schließlich um den gleichen Sold (8 Pfd.) wie jener gearbeitet hatte, führte von nun an das Amt allein weiter. In ihm gewann die Stadt wieder einen

Digitized by Google

trefflichen und ausdauernden Meister, der sich in der Folge großen Ansehens erfreute und nicht nur in seinem eigentlichen Fache Tüchtiges leistete. Bei Neudörfer lesen wir über ihn[21]: „Röhren Cunz ist des alten Meister Hanns Beheim Tochtermann und im Wasserleiten und Steigen fast berühmt gewest, daß bei den Nürnbergern ein gemein Sprichwort von wegen seiner Kunst ist entstanden, daß man noch sagt: Du kannst erheben und legen wie der Röhren Cunz. Ich hab ihn selbst auf den Knopf St. Sebalds Thurm, den er geflickt, stehen und den Fahnen erreichen und umdrehen sehen. Sein Begleiter im Steigen war eine Flasche mit Wein, seine Kunst im Röhrenlegen soll er Niemand vergönnt haben"[22]).

An welchen Aufgaben er diese betätigte, dafür mögen schließlich noch folgende Stellen aus dem vierten Buche Zeugnis ablegen: in der Woche vor Lätare „hat (er) ..... rören gelegt auf der Hallerwisen", desgleichen vor dem Palmsonntag „am kropflesprun", nach Ostern wird „am rörenprunnen an der neuen gassen gearbeit", außerdem das ganze Jahr hindurch sorgfältig „allenthalben der prunen gewart" usw.

II. Gesellen.

Fast alle Meister beschäftigen eine Anzahl von Gesellen, die bei den zwei Hauptgewerken, den Zimmerleuten und Steinmetzen, mitunter eine ansehnliche Höhe erreicht. Im übrigen gestattet die beinahe von Woche zu Woche wechselnde Gesellenmenge keinen unmittelbaren Schluß auf die Ziffer sämtlicher jeweils Beschäftigter, weil zu den in den Rubriken vermerkten, nach Tagen abgelohnten Knechten noch oft solche hinzutreten, die im Akkord stehen oder auswärts arbeiten — zwei Gruppen, deren Zahl höchst selten angegeben ist und deren regelmäßige Einordnung in die entsprechenden Rubriken schlechthin ein Ding der Unmöglichkeit ist. So gelingt leider die Berechnung der wöchentlich insgesamt beschäftigten Gesellen nicht, man bleibt im Prinzip auf die Zahlen der Wochenvermerke angewiesen, aus denen man mit größtmöglicher Sicherheit nur den Schluß ziehen kann, daß die jeweils in einem Buche verzeichnete Höchstzahl von in Nürnberg taglohnweise beschäftigten Gesellen das wirkliche Jahresmaximum der überhaupt im betreffenden Handwerk tätigen Gesellen darstellt.

Dieses ist

bei den Zimmerergesellen:

I. Buch: 48 (S. n. Valentini 1504 und die folgenden 2 Wochen),
II. „ : 49 (S. n. Palmtag 1504),
III. „ : 38 (S. n. Ostern 1506),
IV. „ : 33 (S. n. Ostern 1507),
V. „ : 38 (S. n. Neujahr 1510),
VI. „ : 37 (S. n. Nicolaus 1510),

bei den Maurergesellen:

I. Buch: 29 (S. n. Judica 1503),
II. „ : 35 (S. n. Nicolaus 1504),
III. „ : 41 (S. n. St. Georg 1506),

21) Joh. Neudörfers Nachr. S. 19.
22) Vgl. weiter unten im Text C. IV.

Digitized by Google

IV. Buch: 22 (S. v. Reminiscere 1507 und die folgende Woche),
V. „ : 36 (S. n. Ostern 1509),
VI. „ : 36 (S. n. Jacobi 1510).

Die Deckergesellen sind fortwährend an Zahl weit geringer, durchschnittlich werden all die Jahre hindurch 3—5 beschäftigt, die Höchstzahl beträgt 6 im Jahre 1507 (S. n. Heiltum und die folgenden 2 Wochen), worunter überdies „fremde" — wahrscheinlich 2 — mit inbegriffen werden. Noch etwas niedriger hält sich die Zahl der eigentlichen (vgl. unten V, 4) Pflasterergesellen in sämtlichen Rechnungsbüchern: durchschnittlich 3, höchstens 4. Tüncher-, Klaiber- und Röhrenmeister kommen gänzlich ohne Gesellen aus[23]).

Durchschnittlich stehen in jedem Rechnungsjahr im Taglohn

bei den Steinmetzgesellen:
I. Buch: 20,
II. „ : 21,
III. „ : 27,
IV. „ : 15,
V. „ : 24,
VI. „ : 27,

bei den Zimmerergesellen:
I. Buch: 28,
II. „ : 33,
III. „ : 23,
IV. „ : 17,
V. „ : 29,
VI. „ : 33.

Was die Lohnperioden anlangt, so gilt, von seltenen und ganz geringfügigen Abweichungen abgesehen, das oben unter I, 5 Gesagte. Der Lohnhöhe nach sind 2 Klassen zu unterscheiden: die Maurer- und Zimmerergesellen einer-, die Decker- und Pflasterergesellen andererseits. Jene haben dieselbe Skala wie der Klaiber- und der Tünchermeister (vgl. oben I, 5), diese eine etwas niedrigere, nämlich: 30— 22 — 18 Pfg.

III. Lehrknechte.

Solche finden sich nur in erstaunlich geringer Anzahl, sowie in nur leidlicher Regelmäßigkeit. Der Grund für diese bei einer sonst so großen Menge von Hilfskräften auffallenden Erscheinung wird darin zu suchen sein, daß das Lehrlingswesen doch fast ausschließlich in den Händen der privaten Handwerker ruhte, die städtischen Werkmeister weder Anlaß noch Zeit hatten zur Erziehung von Lehrlingen und überdies deren Stelle meist ebensogut, dazu billiger durch gemeine Handlanger ausgefüllt werden konnte.

Bei den Steinmetzen werden, soweit überhaupt, nur ein bezw. zwei Lehrknechte beschäftigt. Letztere Zahl ist vorherrschend im Rechnungsjahr 1504/05. Das

23) Bei den Tünchern wird im ersten Jahre dreimal ein Geselle aufgeführt: 6 Tage zu je 24 Pfg., 5 Tage zu je 32 Pfg. und 4 Tage zu je 24 Pfg. Ein Klaibergeselle arbeitet ferner im gleichen Jahr 5 Tage zu je 32 Pfg.

Digitized by Google

sechste Buch verzeichnet hingegen nur in der ersten Woche einen Lehrling, dessen Stelle weiterhin unbesetzt bleibt. Der Taglohn des Steinmetzlehrlings wechselt im Anschluß an die für die Gesellenlöhne maßgebende Jahreszeit, ist jedoch in seiner Höhe nicht dermaßen konstant wie jene. Immerhin lassen sich ganz gut zwei Sätze eliminieren:

	I	II
Großer Sommerlohn:	28 Pfg.	30 Pfg.
Kleiner Sommerlohn:	20 Pfg.	22 Pfg.
Winterlohn:	16 Pfg.	18 Pfg.

Von den zwei Deckerlehrknechten, die vom zweiten Buche an ziemlich regelmäßig auftreten, ist der eine stets ein Mörtelrührer („merterknecht"), im letzten Jahre sind es sogar beide. Ihre Entlohnung, die zeitlich keine Besonderheiten birgt, beträgt:

Großer Sommerlohn:	26 Pfg.
Kleiner Sommerlohn:	20 Pfg.
Winterlohn:	16 Pfg.

Ebenso stuft sich der Lohn des einen Pflastererlehrlings ab, der zuerst 1506/07 und häufiger als hier in den beiden letzten Jahren an der Arbeit ist. Sein Lohn scheint 1510 eine Aufbesserung erfahren zu haben: im Hochsommer notiert er mit 28 Pfg.

Den Tünchern hilft ein gewisser Eberlein als „merterknecht"; er findet sich im ersten Jahr in 11 Wochenrubriken und zwar:

5 Tage zu je 18 Pfg.
21 Tage zu je 16 Pfg.
30 Tage zu je 15 Pfg.

Im zweiten Jahre dagegen nur in 5 Wochenvermerken:

5 Tage zu je 16 Pfg.
26 Tage zu je 20 Pfg.

Später wird er nicht mehr erwähnt. Ein eigentlicher Klaiberknecht fehlt von vornherein. Dagegen wird im dritten Buche zweimal ein Röhrenlehrknecht aufgeführt: 5 Tage zu je 18 Pfg. und ebensoviele dann zu je 14 Pfg., eine Entlohnung, welche dem gewöhnlichen Taglohn entspricht, wie ihn auch schon 1503 „Hans Rymer" unter Leitung Meister Wolfgangs verdiente (2 × : 27. V., 12. VIII.).

IV. Handlanger.

Sie stellen das stärkste Kontingent und erreichen zumal bei den Maurern eine stattliche Höhe, wobei allerdings zu beachten ist, daß die bei diesen aufgeführten Handlanger des öfteren den Zimmerleuten beizuspringen haben, in deren Abrechnungen gemeine Taglöhner ausgeschaltet sind. Ihr Lohn beruht nur auf Zweiteilung, insofern der Sommerlohn von 18 Pfg. (Jubilate bis Anfang September) dem 14 Pfg.-Lohn für die übrige Zeit gegenübertritt[24]). 14 Pfg. ist in unserer Epoche das Taglohnminimum für ungelernte Arbeit. Freilich finden sich für besonders mühevolle und unbequeme Leistungen auch Löhne über dem üblichen Satz: so werden gleich im ersten Jahre mehrere Handlanger länger als 20 Wochen für 20 Pfg. an der Siech-

24) Damit ist die unter Tucher noch geübte Dreiteilung aufgehoben. Vgl. Tb. S. 44, 33—45, 5.

Digitized by Google

grabenbrücke, am Fischbach und im Dutzendteich beschäftigt, und ebenso kommen Löhne von 18 Pfg. und 16 Pfg. vor zu einer Zeit, zu der der 14 Pfg.-Lohn die Norm ist. Dasselbe wiederholt sich in der Folgezeit.

Die Maximalziffer der beschäftigten Handlanger ist in den einzelnen Büchern:

I. Buch: 72 (S. n. Margarete),
II. „ : 96 (S. n. Joh. a. p. l.),
III. „ : 75 (Pfingstabend),
IV. „ : 62 (Osterabend — S. n. Fronleichnam),
V. „ : 68 (z. B. Pfingstabend),
IV. „ : 68 (Pfingstabend; S. v. St. Johannis).

Hier ergibt auch die Durchschnittsziffer ein absolutes Bild, da die Taglöhner niemals im Akkord stehen und selbst da, wo sie „den fürgriffischen arbeitern" ihre Unterstützung leihen müssen, ihr Lohn nach Tagen entrichtet wird:

I. Buch: 59,
II. „ : 58,
III. „ : 49,
IV. „ : 49,
V. „ : 50,
VI. „ : 54.

Gemeinhin 3—4, höchstens 6 (1506/07) Handlanger benötigt der Deckermeister; 2—3, höchstens 4, Meister Jacob; der Tünchermeister hat nur im ersten Jahre einen Taglöhner 52 Tage in Arbeit, darunter 48 zum Sommerlohn; eine noch geringere Rolle spielt die ungelernte Arbeit beim Klaiber: nur Ende Juni bis Anfang Juli 1503 stellt er für 11 Tage 2 Handlanger ein. Mehr bedarf ihrer der Röhrenmeister, unter dessen Aufsicht 1503 z. B. 8 Handlanger in 2 Wochen „zum prunen helfen grabn im siechgraben und bey unser lieben frauen am obsmarkt neue rören legen" und sechs Jahre später sogar 10 Handlanger „pfel slagen und rörn legen in des Münzers weier", wofür auch jeder (statt 18) 22 Pfg. verdient. Freilich sind dies die Höchstzahlen, gewöhnlich werden nicht über 4 Taglöhner beschäftigt.

V. Spezialarbeiter.

Zu diesen Hauptkategorien der städtischen Arbeiter: Meister, Gesellen, Lehrknechte, Handlanger kommen noch einige Einzelarbeiter hinzu, die entweder eine gehobenere Stellung einnehmen oder doch wenigstens einer eigenen Bezeichnung sowie eigenen Lohnsatzes sich erfreuen.

1. Stellvertreter und rechte Hand Meister Hanns Beheims ist der Palier Sebolt Yssner. Er scheint erst kurz vor Pfingsten 1503 in städtischen Dienst getreten bezw. aus der Zahl der Steinmetzgesellen aufgestellt worden zu sein; denn erst von da ab kennen ihn die Rechnungsbücher und zwar mit einem Lohn (einschl. 4 Pfg. Badegeld) von 34 Pfg. im Sommer und 30 Pfg. im Winter. Schon im nächsten Jahre ist der bisher nur im Sommer verabreichte Betrag der alleinige und vom Frühjahr 1506 an ist sein Lohn durchgehends auf 36 Pfg. erhöht, was in einer 6 tägigen Arbeitswoche 7 Pfd. 10 Pfg. ausmacht und dem Sold seines Meisters ziemlich nahe kommt: ein Zeichen, wie wichtig und verantwortungsvoll das Palieramt war.

2. Merkwürdig verhält es sich mit dem „Prunendres". Er ist, wie schon sein Name besagt, der städtische Brunnenmeister und wird auch als solcher mit seinen

Digitized by Google

Gesellen im zweiten Teile jedes Buches unter einem Spezialtitel aufgeführt (s. u. B. XVI). Trotzdem wird er 1503/04 auch mit den Zimmerleuten abgelohnt und zwar für 17 Wochen, während er die übrige Zeit des Rechnungsjahres mit Ausnahme von 4 Wochen dem Klaibermeister Jörig zur Seite gegeben ist und den nämlichen Lohn empfängt wie dieser. Ja, in der Woche nach Galli ist er bei Zimmerleuten und Klaibern gleichzeitig eingetragen, eine Tatsache, für die eine Erklärung weder gegeben noch zu finden ist, es sei denn, daß sie auf einem Versehen in dem dem Baumeister überreichten Wochenzettel beruht. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde der vielgewandte Brunnenendres immer dahin beordert, wo gerade Not an Mann war, bald zu den Zimmerleuten, bald zu den Klaibern und daneben — vorzugsweise in den erwähnten 4 freien Wochen — beaufsichtigte er die Arbeit seiner Gesellen an den Brunnen. Daß hierbei die letztgenannte Pflicht wohl etwas zu kurz kam, kann nicht verwundern; und damit dürfte es auch zu erklären sein, wenn Endres schon vom nächsten Jahre ab ausschließlich in seinem Amte als Brunnenfeger Genüge fand.

3. Unter dem Titel „klaiber" wird im ersten Buch auch 40 aufeinanderfolgende Arbeitstage von Oculi (19. III.) bis Samstag nach Pankraz (13. V.) der Zeugherrnknecht Jörg Widmann mit 24 Pfg. täglich vermerkt.

4. Am Pflaster arbeitet endlich noch ein (im zweiten Jahre meistens zwei) „nachstoßer" mit einem Winterlohn von 16, einem kleinen Sommerlohn von 20 und einem großen von 26 Pfg. (einschl. 2 Pfg. Badegeld), sowie ein „steinschlager", der mit 15 — 16 — 20 Pfg. rangiert und somit einem Handlanger ziemlich gleichsteht. 1506—1508 kommen einige Abweichungen vor, die indes übergangen werden dürfen.

VI. Fuhrleute.

Das Stadtbauamt zählt weiterhin unter seinen Arbeitern eine größere Anzahl von Fuhrleuten, die mit eigenen oder städtischen Pferden[25] Material zu den Bauten herbei- und Erde, Steine usw. von der Baustelle wegfahren und nicht zuletzt bei auswärtigen Arbeiten Transportdienste leisten. Ihren Stamm bilden die „furknecht auf der peunt", die im ausschließlichen Anstellungsverhältnis zur Stadt stehen. Sie werden wöchentlich entlohnt. Beheim führt im wesentlichen folgende an:

							Pfd.	Pfg.
1. Der „alte Schmidhans":								
19. III. 1503 bis 3. III. 1504	wöchentlich	6	Pfd.	2	Pfg.	Summa	303	10
3. III. 1504 bis 22. II. 1505	„	6	„	2	„	„	309	12
1506/07 (52 Wochen)	„	6	„	2	„	„	315	14
1507/08 (56 Wochen	„	6	„	2	„	„	339	22
1510/11 (52 Wochen)	„	6	„	2	„	„	315	14
2. Der „junge Schmidhans":								
19. III. 1503 bis 3. III. 1504	wöchentlich	4	Pfd.	2	Pfg.	Summa	198	10
3. III. 1504 bis 22. II. 1505 (7 Wochen).	„	4	„	2	„	„	28	14

25) In den Rubriken für die Steinmetzen sind es meist über 1 Dutzend Pferde, die „täglich im Futter stehen".

Digitized by Google

							Pfd.	Pfg.
3. Symon[26]):								
19. III. 1503 bis 3. III. 1504	wöchentlich	5 Pfd.	2 Pfg.	. . .	Summa		258[27])	10
3. III. 1504 bis 22. II. 1505	„	6 „	2 „	. . .	„		309	12
4. Der „junge Simon Hofman“:								
1506/07 (52 Wochen)	wöchentlich	4 Pfd.	2 Pfg.	. . . . .	Summa		211	14
1507/08 (56 Wochen)	„	4 „	2 „	. . . . .	„		227	22
1510/11 (26 Wochen)	„	4 „	2 „	. . . . .	„		105	22
(26 Wochen	„	5 „	2 „	. . . . .	„		131	22
5. Der „alte Hans Kellerlein“:								
19. III. 1503 bis 3. III. 1504	wöchentlich	4 Pfd.	2 Pfg.	. . .	Summa		203	10
3. III. 1504 bis 22. II. 1505	„	4 „	2 „	. . .	„		207	12
6. Der „clein Contzlein“:								
19. III. 1503 bis 3. III. 1504	wöchentlich	3 Pfd.	2 Pfg.	. . .	Summa		236	20
von da ab 22 Wochen	„	4 „	2 „	. . .				
7. Ulrich Haider:								
1504/05 (9 Wochen)	wöchentlich	3 Pfd.	2 Pfg.	. . . . .	Summa		27	18
(32 Wochen)	„	4 „	2 „	. . . . .	„		130	04
1506/07 (10 Wochen)	„	4 „	2 „	. . . . .	„		253	14
(42 Wochen)	„	5 „	2 „	. . . . .				
1507/08 (31 Wochen)	„	5 „	2 „	. . . . .	„		157	2
8. Hanns Hauholtz:								
1510/11 (52 Wochen)	wöchentlich	4 „	2 „	. . . . .	„		211	14

Den Pflasterern ist ein eigener Fuhrmann zugeteilt, der ihnen Steine und Sand beifährt: Hans Stadler, der „für sich und sein pferd“ täglich 50 Pfg. und wöchentlich ein Badegeld von 2 Pfg. erhält. Ab und zu ist er auch allein, ohne sein Pferd, tätig, was z. B. die Notiz unter S. n. Anthoni 1503 besagt: „auf sich und sein pferd ein tag 50 Pfg.; mer auf sein person 5 tag zu 20 Pfg. thut im 5 Pfd. 7 Pfg.“ Übrigens scheint weiterhin das Tier eingegangen oder von der Stadt übernommen worden zu sein: vom dritten Buch an wird er nur mehr allein als „karrenmann“ verzeichnet mit 24 bezw. 20 Pfg. Taglohn (in den ersten 3 Wochen des Rechnungsjahres 1506/07 noch mit 18 Pfg.).

Daneben werden von Fall zu Fall nach Bedürfnis Einheimische als Fuhrleute eingestellt, oder Auswärtige, besonders Bauern aus dem Landgebiet zu einzelnen Transporten herangezogen und im Akkord entschädigt. Bei ihnen sprechen die Bücher von „Fuhrleuten“, während die fraglichen städtischen Arbeiter ständig als „Fuhrknechte“ figurieren. So enthält gleich das erste Buch sechs Spalten für Fuhrleute, worin unter anderem zu lesen steht[28]):

1503 am Palmtag:

a) „dem Aichhorn karrenmann von 30 karren kots auszufüren aus dem neuen keller ye von einem karren 5 haller macht 2 Pfd. 15 Pfg.“

---

26) Von ihm heißt es in den Ratsverlässen unterm 19. August 1510: „zu ainem ufdinger uf die Schwäbischen strass ist an des verstorben statt ertailt Symon der furknecht uf der peunt.“

27) Dabei sind bereits 5 Wochen zu je 6 Pfd. 2 Pfg.

28) Nur des Zusammenhanges wegen sind diese eigentlich zu B. gehörigen Beispiele im Anschlusse an die Zeitlöhne wiedergegeben.

Digitized by Google

b) „dem Wolff Bern furmann am Eritag nach Crucevindung für 2 tag auf 3 pferd in steinpruch macht 10 Pfd."

c) „zu pfingsten zalt ich durch meyster Hansen den dreyen Aichhörnern für 55 karren auszufüren aus dem keller zu 5 haller macht 4 Pfd. 20 Pfg."

1503 am Pfinztag vor Maria Magdalena:

a) „dem alten Ribelbauern zu Vischbach, so einen segpaum hereinzufürn, den die Pfaltzgrävischen hatten abgehauen macht 3 Pfd. 15 Pfg."

b) „dem walthauermeyster Wolffgang auf 5 tag mit 4 pferd gefarn in lamen zum dutzadey macht 25 Pfd. 6 Pfg."

c) „dem Hulbecken paurn zum Gostenhof für 5 tag auf 4 pferd für ein pferd ein tag 50 Pfg., macht 33 Pfd. 10 Pfg."

1504/1505 schreibt Beheim unter der Überschrift „für furlon den furleuten":

„item 1504 am pfingstag hab ich mit Heinrich Henlein von Vischpach abgerechent, das ich ime schuldig bin gewest für furlon, das er mir gefürt hat an zimerholz auf die peunt an grosen spangen und einem durchzug, macht 30 Pfd.; mer hat mir Hans Fleck von Feucht gefaren auf der peunt, auch in siechgrabn, auch in der swarzen prücken und hab ine bezalt auch pfinztag vor Urbani laut mein zettel 249 Pfd. 24 Pfg."

Sogar der städtische Röhrenmeister erscheint unter den außerordentlichen Fuhrleuten:

„item ich hab zusamengerechnet in meinem register, das ich das jar hab aus für furlon etlichen furleuten als dem Wolffgang Deyspecken rörenmaister, auch dem ziegler zum Schoppershof, auch 78 pauern, die die segpäum und preter vom Hannhoff (?) hereinfürten, auch etlichen furleuten, die mir kalk von Leinburg fürten, auch etlichen pauern von Wendelstein furlon geben und bezalt, auch etlichen pauern von Vischpach koth auszufüren, do man den Vischpach feckt, macht alles in suma 196 Pfd. 17 Pfg."

Im vierten Buch heißt es:

„item 1507 hab ich zusamengerechnet in dem jar nach laut meins registers, das ich gemainen frembden furleuten außerhalb unser furknecht auf der peunt, dye gemainer stat sein gefarn, wo man ir dann hin bedurft hat, so ich meiner furknecht hin mit kunt haben, ... 130 Pfd. 26 Pfg."

Im nächsten Jahre hält sich dieser Ausgabeposten mit 139 Pfd. 1 Pfg. auf fast gleicher Höhe, während er im letzten um mehr als das Doppelte: auf 290 Pfd. 23 Pfg. sich vermehrt.

B. Stücklöhner.

Jeder der zu diesen zählenden Meister — nur um solche handelt es sich jetzt — reicht nach Ablauf längerer Zeit, meist eines Quartals, seine genaue spezifizierte Rechnung über die verschiedenen Arbeiten, die er bis dahin für den Bedarf der Stadt besorgt hat, dem Anschicker oder auch gleich dem Baumeister selbst ein und empfängt nach Prüfung derselben die verrechnete Summe ganz oder auch teilweise, je nachdem sich der Baumeister im Besitz genügend barer Mittel sieht oder diese erst aus der Losungstube einholen muß. Solcher Rechnungen enthält einige der bereits hervorgehobene Faszikel im Archiv des Germanischen National-Museums „Rechnungen über städtische Bauten von Michel Beheim VII. 1500—1511", die als Belege für die

Digitized by Google

Rechnungsbücher wie auch in ihren Einzelheiten nicht ohne Interesse sind, hier jedoch nicht weiter verfolgt werden können.

Die Darstellung (I—XVIII) bringt ausgewählte Beispiele unter besonderer Berücksichtigung des ersten und zweiten Bandes.

I. Waldhauermeister Wolfgang Deyspeck (bezw. Hans Dürenhoffer).

„item 1503 am eritag nach sant Veytstag (19. VI.) hat meyster Wolffgang walthauer mit mir gerechnet, was er mir von holz auf die peunt geantwort hat sieder am montag nach Invocavit in der vasten (6. III.) her und was er von demselben holz zu furlon, zu haulon hat geben von einem yeglichen holz besonder nach laut seiner rechenzettel, die er mir überantwort hat[29]), macht das vierteil jars in suma 670 Pfd. 20 Pfg., und gab seinem schreyber 25 Pfg. zu trinkgelt von der rechnung, macht alles 671 Pfd. 15 Pfg."

		Pfd.	Pfg.	Pfg.
2. Abrechnung	(Montag n. St. Michelstag, 2. X.) :	1089	15	+ 25
3. „	(Donnerstag v. Obersten, 4. I. 1504):	842	18	+ 25
4. „	(Mittwoch n. Reminsc., 6. III. 04):	557	22	+ 25
		3160	15	

Daneben stehen 2 Abrechnungen über 12 bezw. 14 Pfd. neu mit „meyster Contz Fleck, walthauer zu Feucht" wegen Holzlieferung für den Bau in Schwarzenbruck, desgl. eine im folgenden Jahre mit 45 Pfd. 18 Pfg.

Im zweiten Buch werden vom Sonntag nach Walpurgis 1504 bis Sonntag Reminiscere 1505 6 Abrechnungen registriert, davon die ersten beiden noch mit Wolfgang, die weiteren bereits mit dem neuangestellten Waldhauer Hans Dürenhoffer:

404 Pfd.	8 Pfg.	(Der Schreiber erhält von jetzt	
954 „	18 „	an 2 Pfd. Trinkgeld.)	
423 „	26 „		
295 „	25 „		
506 „	14 „		
181 „	16 „		
2766 Pfd.	17 Pfg.		

II. Stadtschlossermeister Melchior.

„item 1503 am freytag vor sunbenten (23. VI.) hab ich mit meister Melchior schlosser abgerechnet, und hat sich in guter rechnung erfunden, das ich im schuldig bin von gemeiner stat wegen auf den tag nach laut seiner rechenzettel mir überantwort, macht alles 1041 Pfd. 24 Pfg."

2. Abrechnung	(Freitag n. Mathäi, 22. IX.):	165	Pfd.	n.	9 s	8 h
3. „	(Mittwoch n. Inv., 5. III. 04):	497	„	„	5 „	0 „
		923	Pfd.	n.	8 s	8 h

Das zweite Buch errechnet in 10 Summanden 883 Pfd. 18 s 2 h, das sechste 1839 Pfd. n.

29) Von diesen, die das Verhältnis von Arbeitslohn und Transportkosten aufhellen würden, ist leider kein einziger mehr vorhanden.

Digitized by Google

III. Hufschmiedmeister Mertein.[30][31]

1. Abrechnung	(9. III. bis 24. VI. 1503):	172	Pfd.	3	s	4 h
2. „	(12. X.):	193	„	17	„	8 „
3. „	(14. I. 1504):	95	„	0	„	0 „
4. „	(5. III.):	155	„	15	„	0 „
		616	Pfd.	16	s	0 h
	2. Buch:	569	„	9	„	10 „

IV. Wagnermeister Erhart.

1. Abrechnung	(19. VI. 1503):	46	Pfd.	4	s	0 h
2. „	(6. X.):	35	„	2	„	6 „
3. „	(9. I. 1504):	18	„	10	„	0 „
4. „	(2. III.):	27	„	12	„	6 „ *)
		127	Pfd.	9	s	0 h
	2. Buch:	103	„	18	„	4 „

*) einschl. 2 Pfd. 15 Pfg. Trinkgeld für seine Knechte.

V. Glasermeister Veyt.

Für Glasarbeiten am Rathaus, an den Türmen, den städtischen Zinshäusern, zu Schwarzenbruck und Hiltpoltstein erhält er für die Zeit vom 29. VII. 1503 bis 5. III. 1504 124 Pfd. 13 s ausbezahlt, darunter 3 Pfd. Trinkgeld für seine Gesellen. Vorher war Stadtglasermeister der alte Seboltz Diemer, der zum letzten Male am Samstag nach Jacobi (29. VII.) abrechnete. Im zweiten Buch ist Veyt nur mit 39 Pfd. 13 s 6 h eingetragen.

VI. Schreinermeister Ludwig.

Er erhält am 22. IX. und 4. XII. 1503 zusammen 360 Pfd. 8 s (einschließlich 28 Pfg. Gesellentrinkgeld), im nächsten Jahre 45 Pfd. 17 s 2 h.

VII. Malermeister Leonhart Schürstab.

8. II. 1504: 120 Pfd. 3 s 10 h (für 1 Jahr)
1505: 83 „ 13 „ 6 „

VIII. Stadthafnermeister Michel Richtenmeyer.

1505: 42 Pfd. 2 s
1510: 73 „ 19 „

IX. Weißpüttnermeister Wolffart.

1. Buch: 100 Pfd. 1 s.

30) Späterhin Cunrat Straus.

31) Vgl. Eheberg, K. Th., Verfassungs-, Verwaltungs- und Wirtschaftsgeschichte der Stadt Straßburg bis 1681. 1. Bd. 1899. No. 236.

Digitized by Google

X. Keßlermeister Jörg Hilprandt.[32])

22. V. 1503: 95 Pfd. 1 s 4 h
2. Buch: 22 „

XI. Rotschmiedmeister Sebolt Beheim.

1. Buch (2 Abrechnungen): 72 Pfd. 1 s 10 h

XII. Sattlermeister Hanns Salzer.

1. Buch: 58 Pfd. n. (einschl. 2 Pfd. a. seinen Knechten).

XIII. Seilermeister Leonhart.

1. Buch (5 Abrechnungen: 1503: 17. V.;
6. VII.; 24. IX.; 13. XII. 1504: 9. III.): 122 Pfd. 18 s

XIV. Naglermeister Peter Krafft.

Aus den hier ausführlicheren Notizen ergibt sich, daß der Meister erhält:

Für 100 pünnägel[33])		25 Pfg. oder 19 Pfg.
„ 100 halbnägel		12 „
„ palcknägel	3 Pfd.	
„ 100 plattennäglein		5 „
„ gross 100 nägl	4 „	10 „
„ 100 schlossnägel		9 „ „ 19 „
„ 100 große lange plattennägel		1 fl. rh.

Auf Grund dieser Preise vereinnahmt Peter Krafft im zweiten Rechnungsjahr für 147 350 verschiedene Nägel 1548 Pfd. 2 Pfg.

XV. Stadtsäger Fritz (bezw. Paulus von Landshut).

Über den Säger Fritz findet sich im ersten Buch folgender Vermerk:

„item 1504 am sambstag nach Mathie in der vasten (2. III.) hat seger das jar geschnitten der stat, auch in die gemein 4060 schnit, und ich zalt im für ein schnit 2 Pfg., macht 270 Pfd. 20 Pfg."

Daraus erhellt, daß der Säger zwar für private Rechnung arbeiten durfte, der Lohn hierfür aber nicht unmittelbar ihm, sondern zunächst dem Stadtbauamt zu entrichten war, das mit ihm dann nach der Anzahl der Schnitte im ganzen abrechnete. Ein an anderer Stelle niedergeschriebener Nachtrag berichtet, daß der Säger in der Woche vom 2. III. bis 11. III. 44 „segpäum" bearbeitete und hierfür auf Grund eines besonderen Vertrags mit dem Baumeister 7 Pfd. 10 Pfg. d. h. für einen 5 Pfg. bezahlt bekam. Im Laufe des zweiten Rechnungsjahres tritt Paulus von Landshut an Fritzens Stelle, für beide werden 2291 „schnit" mit 146 Pfd. 22 Pfg. gebucht.

32) Die letzte Abrechnung mit ihm war nach dem „Schuldzettel 1510/11" (enthalten in dem schon mehrmals genannten Faszikel „Rechnungen über städtische Bauten etc." im Arch. d. Germ. Nat.-Mus.) an Pauli Bekehrung, die nächste erfolgte mit seiner Witwe.

33) Die bün = Latte (vgl. Schmeller, Bayer. Wb. I. Sp. 246).

Digitized by Google

1506/07: 2238 Schnitte . . . . . 165 Pfd. 26 Pfg. (einschl. 2 Pfd. Tr.)
1507/08: 3992 „ . . . . . 277 „ 14 „ [34])
1509/10: 3471 „ . . . . . 255 „ 8 „
1510/11: 3773 „ . . . . . 255 „ 6 „

XVI. Brunnenfeger Endres.

1503/04: „item ich hab dem Prunendres und seinen gesellen das jar von 114 prunen zu fegen geben, die gemeiner stat zusteen zu versorgen; unter den prunen hat man wol etlichen zu zweyen oder dreyen malen müssen fegen; macht, das ich hab ausgeben zu fegen, macht alles 232 Pfd. 27 Pfg."

1504/05: 105 Brunnen gefegt . . . . . 202 Pfd. 16 Pfg.
1509/10: 64 „ „ . . . . . 66 „ 10 „
1510/11: 79 „ „ . . . . . 82 „ 14 „

XVII. Grubenräumer und Kaminkehrer Lorenz Klaubenbusch.

Unter dem Titel „den nachtmeystern und schlotfegern" findet man im ersten Buch 4 Eintragungen:

1. „item 1503 am freytag nach Judica (7. IV.) in der vasten zalt ich meister Lorenz Klaubenbusch nachtmeyster von den heimlichen gemach zu fegen in dem loch unter dem rathaus 10 Pfd.; mer 20 Pfg. für lyecht und 24 Pfg. für prot und 24 Pfg. für bier und 15 Pfg. zu trinkgelt; macht 12 Pfd. 23 Pfg.; mer am osterabent (15. IV.) zalt ich meister Lorenz von 8 heimlichen gemachen zu seubern auf der gemein, macht 16 Pfd.; mer zu Urbani (25. V.) zalt ich meister Lorenz von dem heimlichen gemach zu fegen im Werderzwinger, macht 10 Pfd.; mer zu Viti (15. VI.) zalt ich meister Lorenz für 27 kerren aus dem heimlichen gemach zu fegen auf dem rathaus ye von einem karren 25 Pfg.; mer 3 Pfd. 8 Pfg. für liecht, kes und prot und trank; mer 6 Pfg. für segspenn zue nacht; macht 25 Pfd. 29 Pfg.; macht alles 64 Pfd. 22 Pfg."

2. 24. VI.; 23. VII.; 3. VII. . . . . 31 Pfd. 15 Pfg.
3. 11. II. 1504 . . . . . 60 „ 25 „
157 Pfd. 2 Pfg.

4. 3. VI. 03: 18 Schlöte gefegt zu je 12 Pfg. . . . 7 Pfd. 11 Pfg.*)
10. VIII. 03: 43 Schlöte gefegt zu je 12 Pfg. . . 17 „ 16 „**)
24 Pfd. 27 Pfg.

*) einschl. 5 Pfg. Tr. **) einschl. 10 Pfg. Tr.

Zusammen für Gruben und Schlöte vom 7. IV. 1503 bis 11. II. 1504: 182 Pfd. a. II. Buch:

51 Schlöte gefegt . . . . . 22 Pfd. 24 Pfg.
25 Aborte „ . . . . . 113 „ 15 „
136 Pfd. 9 Pfg.

34) In den letzten drei Jahren sind auch einige Taglöhne mit einbezogen, z. B. 1507/08 für 16 Tage: 11 Pfd. 10 Pfg.

Digitized by Google

III. Buch:			
39 Schlöte gefegt	15 Pfd.	18 Pfg.	
11 Aborte „	66 „	15 „	
	82 Pfd.	3 Pfg.	
IV. Buch:			
53 Schlöte gefegt	21 Pfd.	6 Pfg.	
? Aborte „	92 „	9 „	
V. Buch:	113 Pfd.	15 Pfg.	
35 Schlöte gefegt	14 Pfd.	28 Pfg.	
12 Aborte „	80 „	15 „	
VI. Buch:	95 Pfd.	13 Pfg.	
94 Schlöte gefegt	37 Pfd.	18 Pfg.	
16 Aborte „	164 „	10 „	
	201 Pfd.	28 Pfg.	

XVIII. Auch der Röhrenmeister wird ausnahmsweise dem Stück nach entlohnt, wenn er hölzerne Röhren für die Brunnen bohrt, eine Arbeit, die er vermutlich tagsüber bei geringerer anderweitiger Beschäftigung oder auch feierabends vornahm und damit jedenfalls eine Erhöhung seines Haupteinkommens bewirkte: „item 1503 zu palmarum (9. IV.) zalt ich dem rörenmeister von 28 rören zu poren gemeiner stat, macht 2 fl. re. ein Pfd. 26 Pfg.; mer am andern pfingstag (5. VI.) zalt ich mer dem rörenmeyster von 22 rörn zu porn ..... ye von einer 20 Pfg., macht 14 Pfd. 10 Pfg., mer am freitag nach Viti (16. VI.) ..... von 40 rören zu poren ye von einer 20 Pfg., macht 26 Pfd. 20 Pfg. ....., an Pauli bekerung (25. I. 1504) ..... von 21 rörn ..... 14 Pfd." Sa. 73 Pfd. 20 Pfg."

Wenn auch nicht nach Steinlinger, so vermögen wir doch aus einigen Stellen bei Tucher [35]), sowie aus Beheims Rechnungsbüchern infolge der häufigen Namensnennungen und der zahlreich detaillierten Beträge auch ein Bild zu gewinnen von dem bei den unter I—XVII aufgezählten Stadtmeistern zugrunde liegenden „Arbeitsvertrag." Demnach war das Verhältnis folgendes:

Der Baumeister „verträgt sich" mit einem einheimischen und erprobten Meister des betreffenden Handwerks dahin, daß dieser mit seinen Gesellen die ihm jeweils „von der stat wegen" zugeteilten Arbeiten vor allen andern und aufs beste ausführe; je nachdem der Bedarf fürs Bauamt gering oder stark ist, kann dann der betreffende Meister private Aufträge entgegennehmen und erledigen oder muß er seine Arbeitskraft ausschließlich für öffentliche Zwecke bereithalten [36]). Dieser Pflicht des Handwerkers entspricht die Pflicht des Baumeisters bezw. Anschickers,

35) Vgl. Tb. S. 97, 12—16; S. 98, 8—20; S. 105, 14—20; S. 112, 10—11; ib. 21—23.

36) Vgl. auch Eheberg a. a. O. No. 140, 2: Nemlich so sol ein smyde in der statt smyten erloupt sin menglichen zu smyden und zu arbeiten, wie das von altem ouch gewesen ist; doch sol alwegen der stat werck vorgän und für alle dinge gefürdert werden. Vergl. auch Anm. 31.

Digitized by Google

alle im einzelnen Fache vorkommenden Arbeiten und Verrichtungen in erster Reihe diesem zu übertragen. Nur bei etwaiger Überlastung eines Meisters mit Lieferungen oder Leistungen für die Stadt, bei besonderer Dringlichkeit des Bedarfs und ähnlichen außerordentlichen Fällen genießt das Bauamt freie Wahl unter den übrigen ansäßigen Handwerkern[37]) und vermag hierdurch gleichzeitig fördernd in die Handwerkspolitik sowie regulierend in die Preisnormierungen einzugreifen.

Die vornehmlich vom Bauamt beschäftigten Meister sind, wie sich aus der Wichtigkeit ihres Gewerbes und den gebuchten hohen Bezügen ergibt, der Waldhauer (I), der Schlosser (II), der Schmied (III), der Nagler (XIV) und der Säger (XV). Alle übrigen haben mehr oder minder — gewiß aber in höherem Maße als die ebengenannten — Zeit und Gelegenheit, durch Annahme privater Kunden sich noch außerdem ein gut Stück Geld zu verdienen und so die sichere, häufig auch ziemlich beständige Einkommensquote, die ihnen aus allgemeinen Mitteln zufließt, auf den zu einer sorgenfreien Lebenshaltung nötigen Betrag aufzurunden.

Über die angegebene Heranziehung von nicht vertraglich mit dem Bauamt verbundenen Handwerkern geben die Bücher an verschiedenen Stellen Auskunft, hauptsächlich unter den Sondertiteln „für allerley schlosswerk" und „für allerley schmidwerk und eysenwerk", sodann auch unter den Titeln der einzelnen Meister. Unter erstgenannter Überschrift trägt Beheim z. B. 1503 u. a. ein:

Freitag n. Vinc. (4. VIII.):

„meyster Hans Pann schlosser an der schmidgassen für machlon auf der vesten aus bevelh Heinz Geuders nach laut einer zettel novi Pfd. 5 s 3 h 4".

Simon u. Juda (28. X.):

„durch meyster Hannsen dem Hans Berger schlosser fur 13 machelschloss zu pessern s 10 h 10."

S. n. Elsbeth (25. XI.):

„dem Sporer bey sant Sebolt für wagschaln zu löten mit messing, gehört in die wag, facit novi Pfd. 3 s 5 h 0".

St. Endres (30. XI.):

„meyster Jacob ormacher auf dem graben von den 2 heuwagen zu machen 40 fl. re.[38]) ....., und ein fl. re. seiner frauen zu leykauf und seinen knechten ein halben fl. re. zu trinkgelt."

Und im nächsten Buch lesen wir: „mer vil suste mancherley machlon bei andern schlossern bezalt ....."

Der zweite Sondertitel enthält im ersten Buch 10 Posten, darunter z. B.: „1503 am sontag Judica (2. IV.) ..... meister Hanns schmid am vischbach für ein spensegen und für ein merterhauen dem meister Heinrich Decker, facit s 10 h 6." Sowie: „an sant Jacobs abent (25. VII.) ..... dem Hans schmid .....

37) Reicke, E., Geschichte der Reichsstadt Nürnberg. 1896., trifft mithin vollkommen das Richtige, wenn er sagt (S. 562): „..... auch für die einzelnen kleineren Handwerksverrichtungen an den Baulichkeiten der Stadt, als der Hafner, Glaser, Schreiner, Schlotfeger usw. hatte der Stadtbaumeister aus den Handwerkern der Stadt besondere Meister zu bestellen, denen — und gewöhnlich nur ihnen allein — diese Arbeiten übertragen wurden."

38) 1 fl. rh. = 8 Pfd. 15 Pfg.

Digitized by Google

für 2 esseysen den steinprechern in ir hütten, auf den steinpruch des Reuhelbergs, facit novi Pfd. 2 s 0 h 0." Weiter ist dem Titel: „meyster Erhart wagner" beigefügt: „item 1503 am montag nach Symonis et Juda (30. X.) zalt ich dem wagner bey dem neuen thor durch mein magd Margreth aus bevelch Steffann Hallers vorstmeysters für fünf waltpflüg, facit novi Pfd. 16 s 5 h 0."

Am 15. II. 1504 erhält ein Schreinermeister Jacob 29 Pfd. 14 s 10 h und am 2. III. des gleichen Jahres Schreinermeister Hans Eysen 5 Pfd. 1 s 8 h.

Schließlich erhalten 1503 die Püttnermeister Hanns Petzolt von Sachsen, Pauls und Ulrich Vischer insgesamt 33 Pfd. 0 s 10 h, die Rotschmiede Ulrich Krebs auf dem Neuen Bau 179 Pfd. 10 s und Peter bei St. Katharina 12 Pfd. 12 s, der „henfensayler Hans" 69 Pfd. 28 Pfg. und verschiedene andere Seiler für kleinere Bestellungen zusammen 105 Pfd. 3 Pfg., der „Prentl von Auerbach am obsmarkt" für 11150 „pünnägel" 63 Pfd. 6 Pfg. (das Hundert zu 17 Pfg.), der Hufschmid Peter Kroneis für 2400 solcher Nägel 15 Pfd. 2 Pfg. (das Hundert zu 19 Pfg.), der „Contz unter dem Jörig Holzschucher am weinmarkt" für 4500 Stück Halbnägel 18 Pfd. (das Hundert zu 12 Pfg.) usw. usw.

C. Fürding.

Einen ungleich bedeutungsvolleren Platz als bei Tucher nimmt in den Rechnungsbüchern Beheims der Fürgriff ein[39]). Die einschlägigen Notizen führen den Titel „fürgriffische arbeit" oder „fürgriffische angedingte arbeit" unter Beisetzung der in Betracht kommenden Werkgruppe. Auch der Ausdruck „stundgeld" wird an manchen Stellen verwendet im Sinne des Lohns, den die Arbeiter „über ir wochen-(tag) lon die überisch stund" — gegebenenfalls auch nachts — verdient haben, eine Bezeichnung, die den reinen Begriff des Fürdings als Arbeitseinheitsgegenleistung allerdings verwischt, aber mit ihm immer noch ein gesondertes „Sich-Vertragen", eine ausdrückliche „Verdingung" des Baumeisters mit allen oder einigen Werkleuten zu gemeinsamer Grundlage hat.

Der Menge von Fürgriffvermerken steht die Schwierigkeit gegenüber, ihre Angaben in Beziehung zu den bereits bekannten Löhnen zu bringen, insoferne als meistens nur die jeweilige Ausgabensumme gebucht, die Anzahl der sie verdienenden Arbeiter und die Anzahl der dazu benötigten Arbeitstage jedoch übergangen ist. Von den wenigen genügend geklärten Ausnahmen abgesehen, ist man auf eine Vergleichung mit denjenigen Stellen der Wochenvermerke angewiesen, die von Fürgriff sprechen, und genötigt, aus der hier zu entnehmenden Arbeitsdauer und durch Gegenüberstellung der vor, während und nach der Fürdingperiode im Taglohn stehenden Gesellen die problematischen Einzelheiten teils herauszuschälen, teils zu konstruieren, ein Verfahren, das zwar nicht unbedingte Genauigkeit verbürgt, aber doch im Grunde richtige Ergebnisse zu liefern vermag.

I. Gleich aus dem ersten Buch ist die interessante Tatsache zu ersehen, daß auch für eine größere, einheitliche, bestimmt begrenzte Arbeit, die dem Taglohn zu unterstellen nicht geboten war, mit nichtstädtischen Meistern und deren Gesellen abgeschlossen wurde, sicherlich aus denselben Gründen, aus denen — uns bereits

39) Vgl. Anm. 5.

Digitized by Google

bekannt — mit wiederkehrenden Einzellieferungen und -leistungen einheimische Handwerker an Stelle der eigentlichen Stadtmeister betraut wurden. So wird mit den Zimmerermeistern Hans Stadelmann, Adam von Heidelberg, Contz Kirchner, Hans Schmid, Leonhart von der Weych und deren „Rotten" (1 Rotte = 6 Gesellen) akkordiert, wohingegen von den städtischen Zimmergesellen nur 15 an der Zahl bei insgesamt 23 Pfd. 10 Pfg. Lohn mit kleineren Fürdingarbeiten bedacht werden können.

Einige weitere Beispiele:

1504.

Samstag nach Ostern (13. IV.):

„hat meister Jörg und meister Hanns den zimmerleuten verlont, die an den schirmen haben gemacht, gepessert und aufgericht im vischpachzwinger über ir wochnlon die überisch stund, die sie gearbeit haben daran ....., macht alles nach ansage meister Jörgen des zimmermanns ..... 43 Pfd. 16 Pfg. alt."

Unterm gleichen Datum:

„hab ich zalt dreien rotten zimmergeselln von dreien posteien überhaupt angedingt, ye von einer 8 fl. re. .....; mer dem alten Hans Stadelman zimerman mit seiner rot von einer 8 fl. re. ....."

Die zweite Notiz dürfte den Zahltag nicht genau angeben; denn in den Rubriken findet sich erst am S. n. St. Joh. a. p. l., also 4 Wochen später, eingetragen: „18 gesellen haben die wochen 3 postey zu fürding gezimert; den wirt ir belonung außerhalb der wochenzettel bezalt." Gleichviel: wesentlich ist, daß mithin von diesen 18 Gesellen jeder fast 5 Pfd. mehr verdiente als einer der 32 gleichzeitig tagweise abgelohnten, nämlich 11 Pfd. 5½ Pfg. gegenüber den — überdies das Wochenhöchsteinkommen darstellenden — 6 Pfd. 14 Pfg. der andern.

Für 1506/07, wo in den Wochenzetteln Hinweise auf Fürgriff überhaupt fehlen, werden in sieben Posten mit genauer Angabe der Arbeitsaufgabe und der Örtlichkeit, aber ohne Anzeigung der Gesellenzahl zusammen 152 Pfd. 6 s 8 h für „angedingte arbeit den zimerleuten" gebucht. Desgleichen für das nächste Jahr die niedrigere Summe von 473 Pfd. alt.

1509/10 u. a.:

„5 zimergesellen haben 105 pfel im thutzadey zu fürding gemacht, von einem 6 Pfg., macht 21 Pfd.; mer haben sie gezimert 4 lange hölzer zu den rechen, davon 56 Pfg.; mer 10 Pfd. von 30 pfellen zu slagen; mer yedem 2 tag zu 42 Pfg. im wasser, macht 12 Pfd. ....."

„dem Cuntz Schneider zimerman und seinen gesellen ir fürding, des ich mich mit in vertragen hab, das er soll an dem neuen thurn oder thorhaus auf der vesten, was dann einem zimerman zusteet ..... 24 fl. re., thut 201 Pfd. 18 Pfg."

„..... dem Wilhelm Wardman zimerman und sein gesellen von 95 dachvenstern auf die kornheuser zu machen, ye von einem 50 Pfg. zu fürding, macht 158 Pfd. 10 Pfg."

„..... an sant Johannstag ..... zalt ich maister Hannsen mer für stundgelt den zimmerleuten[40]) an dem gerinn am vischpach über den statgraben,

40) Es waren in dieser Woche zusammen 34 Gesellen.

Digitized by Google

wann sie musten bey der nacht daran arbaiten, und auch den zimerleuten im thutschadey ir stundgelt, macht 60 Pfd. ....."

Die Jahressumme beträgt 152 Pfd. 4 s 4 h.

Im sechsten Buch steht u. a.:

„am samstag vor Letare (9. III. 1510) hat meister Hanns verlont 10 zymergesellen, das sie über ir wochenlon hetten verdient zu fürding zu machen die dachvenster und die disch den ledern auf dem mulzhaus, macht 39 Pfd. 10 Pfg." Von diesen 10 Gesellen bekam also jeder in dieser Woche 3 Pfd. 28 Pfg. mehr als die übrigen (27), d. i. 8 Pfd. 24 Pfg. statt 4 Pfd. 26 Pfg., womit sie sogar den Sold ihres Meisters überholten!

Weiterhin:

„..... 5 zimergesellen 5 Pfd. stundgelt, hatten sie über ir zeit am kulhaus verdient (12. X. 1510); ..... 4 zimergesellen, yedem 4½ stund, hetten sie am zymer zu der kulhütten gearbait, thut 3 Pfd. 20 Pfg. (19. X. 1510); ..... 7 zimergesellen stundgelt, yedem 5½ stund zu 4 Pfg., thut 5 Pfg. 4 Pfg. (26. X. 1510)." Von den letztgenannten Gesellen hatte so jeder den Vorteil, in der Zeit des niedrigen Winterlohns seinem ordnungsgemäßen Wochenverdienst etwas mehr als einen vollen Taglohn (22 Pfg.) zuzusetzen.

Endlich scheint auch der städtische Zimmerermeister allein, ohne Gesellen, längere Zeit hindurch neben seinem eigentlichen Tagewerk akkordierte Sonderarbeit vorgenommen zu haben; wenigstens läßt hierauf die Notiz unterm Freitag nach Mariä Geburt schließen: „maister Jörgen sein fürding an der poetenschull zu sant Lorentzen thut 252 Pfd. .....", eine Summe, die die Hälfte von des Meisters jährlichem Sold reichlich überstieg.

II. Wie der Titel „fürgriffischer arbeit halb den steinmetzen" angibt, wurden am Samstag vor Judica 1503 für das Behauen von 604 Steinen 209 Pfd. 11 Pfg. verausgabt. Der gleichzeitige Wochenvermerk spricht von 10 Gesellen, der vorausgehende von 28, der nachfolgende von 29. Mithin geht die Annahme, daß 18 Gesellen in der Woche nach Lätare im Akkord beschäftigt waren, nicht fehl; für jeden Stein wurden ca. 10 Pfg. gezahlt, auf jeden der Gesellen entfielen in der Woche ca. 11½ Pfd. (gegenüber 4 Pfd. 26 Pfg. aus Taglohn!). Bei den nächstfolgenden Buchungen lassen sich wegen geringer Ausgabesummen und demgemäß zweifellos niedriger Anzahl von Fürgriffarbeitern Vergleiche mit den Rubriken nicht ziehen. Nur noch die Notiz unter Samstag nach Kreuzerhebung, wonach 125 Pfd. 12 Pfg. mit Steinbehauen verdient worden, ergibt im Zusammenhalt mit der Angabe des gleichzeitigen Wochenzettels[41]), daß mit ungefähr 14 Gesellen akkordiert war und jeder ca. 9 Pfd., fast doppelt so viel als bei Taglohnarbeit, sich verschaffen konnte. Ziemlich ähnliche Verhältnisse lassen sich auf Grund der am 11. November erfolgten Auszahlung von 107 Pfd. 4 Pfg. berechnen. Erwähnt sei noch die letzte Eintragung, da sie von einem nichtstädtischen Meister handelt: „item mer dem meister Hanssen Kreps von einem meurlein zu fürding verlassen in der Schürstäbin haus hinder dem rathaus neben des Iheronimy Rumels haus, fac. 8 Pfd."

41) Wochenzettel, Wochenvermerk, Rubrik sind in diesem Zusammenhang gleichbedeutend. Vgl. Anm. 7.

Digitized by Google

Auch im Frühling des nächsten Jahres sind die Maurer mit Steinhauen beschäftigt, und zwar in der Zeit vom 25. März bis 13. April, wie aus dem Fürgrifftitel und den Rubriken gleicherweise zu ersehen ist; in der ersten Woche werden für 458 Stück Reuhelbergsteine 160 Pfd., in der zweiten für 444 Stück 173 Pfd. 2 Pfg. und in der dritten für 298 Stück 124 Pfd. 6 Pfg. verlohnt. Da die Zahl der dabei beteiligten Gesellen mit 15 nicht zu hoch gegriffen ist, kamen auf jeden 30½ Pfd., während die 7—8 anderen in derselben Zeit mit einer Taglohnssumme von 10 Pfd. 18 Pfg. sich begnügen mußten.

Im dritten Buch beträgt die Summe für Maurerfürgriff 310 Pfd. neu, 1507/08: 168 Pfd. alt, 1509/10: 101 Pfd. 3 s 4 h, 1510/11: 25 Pfd. 4 s 2 h.

Im einzelnen seien noch folgende Auszüge wiedergegeben.

1509/10:

„..... hat maister Hanns mer zalt 5 steinmetzen, die hetten 6 tag zu fürding stein gehauen zum thutschadey, nach laut meins registers, facit 63 Pfd. 8 Pfg.", d. h. für jeden Gesellen etwas über 2 Pfd. täglich, sodaß er in der Woche 12 Pfd. 19 Pfg. verdiente statt 6 Pfd. 14 Pfg.

„sambstag nach dem auffarttag zalt ich maister Hannsen für stundgelt den arbaitern als handlangern im thutschadey, nach laut meins registers, thut 50 Pfd.; mer darnach am pfingstabent zalt ich mer maister Hannsen für stundgelt und voraus den arbaitern im thutschadey, thut 54 Pfd. 25 Pfg."

1510/11:

„in der wochen vor Viti (10.—15. VI.) haben 4 steinmetzen 30 parpant zu fürding gehauen, von einem 10 Pfg., und 20 quader zu 8 Pfg.; hat in maister Hanns zalt auf ir wochenlon, das sie vor empfangen hetten, thut 6 Pfd."

III. Im dritten Buche fallen bei den Pflasterern von der 17. Woche bis zur 30. Woche einschließlich, d. h. für 69 Arbeitstage die Lohneinzeichnungen weg, dafür steht zu lesen: „aber meister Jacob und seine gesellen setz ich nit; dann sy arbaiten fürding am platz hinder sant Jacob"[42]). Und beim betreffenden Fürgrifftitel: „am suntag Lucie hab ich mit meister Jacob pflasterer abgerechent des fürdings halben des pflasters hinter sant Jacob", worauf für 214½ Ruten à 4 Pfd.: 855 Pfd. 28 Pfg. gesetzt werden. Wäre in der genannten Zeit in gewöhnlicher Weise gearbeitet worden, so wären unter Zugrundelegung der Beschäftigtenzahl der Vorwoche und unter Abzug von insgesamt 13 Pfd. 24 Pfg., die tatsächlich als Zeitlohn ausbezahlt wurden, nach genauester Berechnung 495 Pfd. 26 Pfg., und bei Annahme der im betreffenden Rechnungsbuch sich findenden Höchstzahl von Beschäftigten 637 Pfd. 22 Pfg. verdient worden. Daraus folgt unwiderleglich, daß die Akkordierung eine um einige hundert Pfund größere Summe für das ganze Gewerk der städtischen Pflasterer zur Verteilung brachte, als der entfallende Taglohnverdienst es vermocht hätte, somit jeder der Arbeiter für volle 15 Wochen eine außerordentliche Lohnbezugsmehrung genießen konnte.

1507 ist in den Wochenzetteln für 16 Tage bei einem Meister, den Knechten, dem Nachstoßer und Steinschlager auf Fürding hingewiesen; dazu erfährt man

42) Darauf weisen auch Müllners Annalen hin beim Jahre 1506 (im Kgl. Kreisarchiv Nürnberg).

Digitized by Google

im zweiten Teil des Buches, daß „an der Grassergassen bey doctor Sixt Tucher" 46 Ruten 9½ Schuh, die Rute um 4 Pfd., mit Pflaster belegt wurden, was eine Ausgabe von 187 Pfd. alt verursachte gegenüber einer nach dem entfallenden Zeitlohn berechneten von nur 92 Pfd. 2 Pfg.

Dieselbe Beobachtung macht man bei Untersuchung der Frage nach der wirtschaftlichen Wirkung von Tag- und Akkordlohn an dem vom 5. und 6. Buch gebotenen Material. 1509/10 wurde nämlich den Pflasterern zuerst „die gassen an der stainen prücken unz zu dem Hisserleinhaus" verdingt und darnach der Neue Bau[43]). Hier waren sie 96 Tage[44]) tätig und verdienten miteinander 910 Pfd. alt, beträchtlich mehr als normalerweise in der gleichen Zeit. Bemerkt sei noch, daß 3 Handlanger, die am Pflaster „vorräumten", nach Tagen entlohnt wurden, was vielleicht schon bisher beim Fürding geschehen war, aber ohne daß der entsprechende Eintrag in die Wochenvermerke aufgenommen wurde. Im letzten Rechnungsjahr endlich bekommen die Pflasterer (außer den Handlangern, die wieder „vorräumen") für 81 Tage[44]) alles in allem einen Betrag von 830 Pfd. für Spitzenbergfürding[45]).

IV. Bei den Deckern ist nur ganz vereinzelt von Fürding die Rede; etwas grundsätzlich Neues ist auch dann nicht zu entnehmen. Im letzten Buch berichtet ein Eintrag von akkordierter Dacharbeit auf den vier Erkern am Sinwellturm, auf dem Kornhaus bei den zwölf Brüdern, auf dem Erker am Rathaus usw. Gar nicht verdingt wurde in allen Jahren bei Tünchern und Klaibern. Dagegen enthält das vorletzte Buch bezüglich des Röhrenmeisters eine Fürgriffnotiz, die nicht vorenthalten sei, zumal sie den oben angezogenen Bericht Neudörfers zu ergänzen geeignet ist: „item 1509 an sant Thomasabent appostoli hab ich zalt meister Cunrad Rudolt rörnmaister überhaupt zu fürding, zu pessern und zu decken sant Sebolt thurn, da die thürner auf sein, auch dieselben pletter zu gießen, damit er den thurn gedeckt hat, macht alles 11 fl. re. thut 92 Pfd. 12 Pfg."

Die vorstehenden Angaben zeigen deutlich zwei dem Fürding innewohnenden Tendenzen: die Einkommensmehrung und die Arbeitsausgleichung. Erstere zeitigte da, wo sie allen Gewerksleuten gleichmäßig zugute kam (wie bei der Arbeit am Jacobsplatz), eine durchaus unbedenkliche, fördernde Wirkung; wo jedoch, wie häufig bei Zimmerern und Maurern, nur wenige die Auserwählten waren, mußte sie in den Zurückstehenden unabweislich ein Gefühl von unbilliger und ungleicher Behandlung sowie Mißgünstigkeit gegenüber den besser gestellten Arbeitsgenossen auslösen und nähren. Möglich, daß diese Empfindungen gemildert wurden dadurch, daß zu den Akkordarbeiten hauptsächlich ältere, länger gediente und tüchtigere Gesellen genommen wurden und daß, sobald es sich um größeren und dauernderen Bedarf an „fürgriffischen Arbeitern" handelte, etwa wöchentlich Auswechselungen mit der daneben tätigen Zeitlöhnergruppe stattfanden: gewiß ist, daß es besonderer Umsicht seitens der leitenden Stellen im Bauamt bedurfte, um bei Akkordierungen, die nicht alle Leute betrafen, keine nachhaltigen Unstimmigkeiten unter den Arbeitern zu erzeugen.

43) Vgl. auch Müllner S. 1658.
44) Berechnet.
45) Vgl. auch Müllner S. 1661.

Digitized by Google

Die zweite Wirkung der Fürdings, die Arbeitsausgleichung, brachte dagegen durchweg Gutes mit sich und der weise geübten Verteilung von Taglohn- und Akkordarbeiten ist es nicht zuletzt zuzuschreiben, daß — nach Ausweis aller 6 Bücher — die Gewerke der Zimmerleute und Steinmetzen fortgesetzt von der Stadt in Beschäftigung gehalten werden konnten. Dieser Vorteil wird noch klarer, wenn man sich vergegenwärtigt, wie bei den anderen Kategorien öfters weit hergeholte, mindestens aber nicht fachgemäße Verrichtungen vorgenommen wurden, die ersichtlich in erster Linie den Zweck verfolgten, Beschäftigungslosigkeit und damit Lohnausfall möglichst zu vermeiden; oder wie gar bisweilen ein Ausfall jeder städtischen Arbeit in Kauf genommen werden mußte. Gerade diese — meist ja vorübergehende, manchmal jedoch auch über Wochen sich erstreckende — Erscheinung ist im Gesamtbilde der Nürnberger Arbeiterverhältnisse nur höchst unklar umrissen. Charakterisiert wird sie lediglich durch die schlichte Notiz: „die (folgt Name der betreffenden Werkleute) haben (gemainer stat) die wochen nit gearbait (thut inen nichz)". Hie und da steht, wenn Ablohnungen zeitweise nicht gebucht werden, allerdings eine Bemerkung in den Rubriken, die keinem Zweifel mehr Raum gibt: so arbeiteten am Montag nach Vinc. Petri 1506 die Decker in Nürnberg (zusammen 11 Leute) und verdienten sich insgesamt 16 Pfd. 22 Pfg.; am Dienstag zogen sie alle nach Lauf und deckten 5 Wochen hindurch am dortigen Schloß; während dieser Zeit ist nur Meister Heinrichs Sold verrechnet, hinsichtlich der Gesellen, Lehrknechte und Handlanger schreibt Beheim: „darumb setz ich der kein in die wochenzettel, sunder der pfleger von Lauff wirt inen allen lonen". Und in gleicher Weise sind bald darauf folgende Lücken in den Wochenzetteln mit Dacharbeiten an den Schlössern Reicheneck und Hainburg in Beziehung zu setzen. Hierher gehört auch der Vermerk, der 1510 im Sommer von achtwöchigen Dacharbeiten auf der Lorenzkirche spricht mit der Maßgabe, daß Beheim Heinrich Mairs Sold „allein setzt". Wo dagegen mit ähnlichen Hinweisen gespart, nur kurzweg vom Feiern die Rede ist oder Eintragungen gänzlich fehlen und überdies im Gegensatz zu der sonstigen Gepflogenheit der Rechnungsbücher gleichzeitig eine Buchung des Meistersoldes oder -lohnes unterbleibt, kann es sich nur darum handeln, auf dem Wege der Vergleichung zu einer Aufhellung solcher Notizen zu gelangen oder sich anderweit mit ihnen abzufinden. Das erstere gelingt z. B. für die 8 Wochen von S. n. Kiliani bis S. n. Bartholomäi 1507, eine Zeitspanne, an deren Anfang bei den Pflasterern zu lesen ist: „die pflasterer haben gemainer stat die wochen nit gearbait .....", ohne jedes weitere aufklärende Wort. Wenn man aber dann bei Durchsicht der für auswärts verzeichneten Arbeiten unter dem Titel „Altdorf" entdeckt: „maister Jacob pflasterer ..... zu pflastern im ampthof zu Altorff, ye von einer ruten 2 Pfd. 10 Pfg., macht 106 Pfd. 24 Pfg.", so ist es naheliegend und sicher auch richtig, beide Stellen, wenngleich für die letztere kein Datum angegeben wird, miteinander in Einklang zu bringen. Es ergibt sich daraus, daß — unter Zugrundelegung der Vorbeschäftigten — die entgangene Zeitlohnsumme um beinahe 125 Pfd. den Fürgriffverdienst überstieg, ein Ausfall, der durch die bei Arbeiten im Landgebiet üblicherweise hinzutretende Verköstigung wohl nur zum Teil eingedeckt wurde. Ganz besonders treten Stellen der eben behandelten Art bei Tünchern und Klaibern zutage. So fehlen im 3. Buch die erstgenannten in fünf, im 5. Buch in 23 und im letzten in 17 Rubriken, während nebenher

Digitized by Google

bei den zwei Gewerken noch so und so oft auf Nichtbeschäftigung ausdrücklich hingedeutet wird. Die auswärtigen Arbeiten geben hierfür infolge zu geringer Spezialisierung keinerlei Anhalts- und Vergleichspunkte, Fürding war für Klaiber und Tüncher an sich nicht gebräuchlich: so bleibt nur mehr der konstruktive Schluß, daß derartige Zeiten teils tatsächlich beschäftigungs- und damit verdienstlos waren, teils mit außernürnbergischen Arbeiten ausgefüllt wurden oder daß man endlich die betreffenden Werkleute inzwischen zu Verrichtungen heranzog, die ihrem Fache fernlagen. Hierfür stehen auch schlagende Beispiele zur Verfügung, die das „Notstandsartige" an solchen Arbeiten deutlich zeigen, womit aber nicht ausgeschlossen sein soll, daß hin und wieder der augenblickliche tatsächliche Bedarf allein maßgebend gewesen ist. Es möge eine kurze Auswahl derartiger Stellen hier ihren Platz finden:

Pflasterer (1503/04):

36. Woche: „haben dise wochen die maur hinter dem zeughaus abgeprochen".
40. „ : „haben in den zwingern alle mithelfen aufgeräumbt".
42. „ : „in dem werkhaus auf der peunt den aichen zeug, venster, penk und dillen zusamengeräumbt".
45. „ : „am gussbeth am dutzadey gearbeit".
47. „ : „das gross haus auf der peunt helfen abräumen".

Tüncher (1503/04):

8. Woche: „meister Hans hat zwei wochen allein an dem grund zu dem verbhaus auf dem neuen pau helfen mauren".

Klaiber:

Bei ihnen findet sich häufig eine Notiz, wonach sie Feuerleitern verfertigten, bei Aufräumungsarbeiten mithalfen u. ä.

Decker:

Im ersten Buch z. B. hört man bei ihnen von Arbeiten am Dutzendteich, von Mitordnen in den Zwingern, Zusammenschlichten von Ziegeln im Fischbachzwinger, von Holzschlagen daselbst und im Winter haben sie „bey den prunnen auf der gemein geeyst."

Bei Gefahr im Verzuge traten natürlich die fortlaufenden städtischen Arbeiten zurück oder entfielen ganz und die Werkleute mußten ununterschiedlich ihre Kraft, soweit erforderlich, in den Dienst der neuen, vordringlichen Aufgabe stellen. Eine solche war in der damaligen Zeit besonders das Hochwasser der Pegnitz, das infolge seines plötzlichen Auftretens im Frühjahr und seiner weiten Ausdehnung noch stärkere Verheerungen anrichtete, als es noch in neuerer Zeit der Fall war, und dessen Abschwächung und Eindämmung nur mit außerordentlicher Mühe erfolgen konnte. Hierzu ein Beispiel: 1504 wurden sogar die Decker zu Hochwasserarbeiten bestellt; vom 11. bis 17. Februar taten sie unter Anleitung des Zimmerermeisters „am siechgraben am wasser verwarung" und ein paar Wochen später, am 10. bis 16. März kehrt diese Notiz in veränderter Wendung wieder: „haben die wochen ganz an der bleich am wasser graben, pfell geschlagn und verwarung am wasser gethan".

Im bayerischen Erbfolgekrieg[46]), der gleichzeitig ausbrach, stellte sich die Stadt mit dem schwäbischen Bund, dem König und anderen Fürsten auf die Seite

[46]) Vgl. Reicke a. a. O. S. 508 ff.

Digitized by Google

Albrechts von Bayern-München, der von vornherein versprochen hatte, einen Teil der gemachten Eroberungen Nürnberg zu überlassen. Am 7. Juni erfolgte die Absage des Rates an den Pfalzgrafen Ruprecht. Die Vorkehrungen zu den nun folgenden Ereignissen können an der Hand unserer Rechnungsbücher leichtlich verfolgt werden. In der Woche vor Maria Magdalena arbeiten so die Zimmergesellen „vil notturft zu dem krieg", in der folgenden erfahren wir des näheren, daß sie z. B. „neu schirm gemacht zu dem grossen geschoss" und Mitte August finden wir sie mit der Zurichtung der benötigten „karthaun, schlangen und steinpüchsen" beschäftigt.

Auch die Steinmetzgesellen müssen sich mit Rüstungsarbeiten befassen, worauf z. B. eine Notiz vom 12. Juli hindeutet, derzufolge alle (17) Gesellen „mit den dreien, die stets im zeughaus arbaiten", „allerley arbait ..... zu der rayss gehörende" verrichteten. Ein ganz besonderer Eifer herrschte aber im April und Mai an der sogenannten Landwehr[47]). Es war dies eine die ganze Stadt im weiten Umkreis einschließende Verteidigungslinie, die bereits Mitte des 15. Jahrhunderts, z. Z. des ersten Markgrafenkrieges, angelegt worden war und in der Hauptsache aus Wall und Graben, Pallisaden und Schlagbäumen, den sogenannten Schnellen, sowie aus kleinen Wachblockhäusern sich zusammensetzte und in erster Reihe der sicheren Unterbringung des Landvolkes und seiner Habe diente. Kein Wunder, daß wohl der größte Teil der in der Stadt ansäßigen Zimmerermeister nebst einer beträchtlichen Anzahl von Gesellen, am Kreuztag auch alle städtischen Zimmerer, alle Decker, Pflasterer, Handlanger und etliche Steinmetzen daran richteten und befestigten und am 6. und 7. Mai vollends die zugeströmten Landleute selbst mit Weibern und Kindern, 770 bis 1150 Personen insgesamt, zu den Arbeiten beigezogen wurden!

D. Bezüge städtischer Werkleute neben Zeit- oder Stücklohn.

I. Eine beträchtliche Summe wird jährlich in dem „kottemper- und vorausgeld" vom Bauamt verausgabt. Die Bezeichnung erklärt sich daraus, daß es außer Zusammenhang mit den ständigen Auszahlungen immer am Beginne einer längeren Periode, eines Viertel- oder ganzen Jahres, den hier einzig in Frage stehenden Werkleuten höherer Ordnung gespendet wurde, somit den Charakter eines Jahres- oder Quatemberpauschales trug. Es fungierte schon zu Tuchers Zeit wohl besonders als Wohnungsgeldzuschuß, als Repräsentationsgeld für die obersten Werkmeister, sowie als Entgelt für bestimmte dauernde Leistungen innerhalb des Dienstverhältnisses. Bei der folgenden Aufzählung dürfen die wenigen Namen, welche hinsichtlich der Zugehörigkeit ihres Trägers zu einem der Gewerke kein Licht verbreiten, füglich übergangen werden.

Maßgebend ist auch hier vor allem das erste Buch:

a) „zu der kottemper zu pfingsten" (4. VI. 1503) erhalten:

1. Hanns Beheim	40 Pfd. (a.) nebst 4 Pfd.	„für die eych."
2. Jörg Stadelmann	50 „	
3. Heinrich Mair	84 Pfd. für 1 Jahr nebst 12 Pfd.	„seinen zeug aufzuheben."

47) Vgl. Reicke a. a. O. S. 281.

Digitized by Google

4. Pflasterermeister Jörig	8 Pfd.	für 1 Jahr.	
5. Wolfgang Deyspeck	104 „	„ 1 „	(„von der Hallerwysen").
6. Brunnenendres	20 „		
7. Sebolt Yssner	4 „		
8. Simon Buchtrucker	4 „		
9. Mörtelrührer Jörg Schmid[48])	8 „	für 1 Jahr	
10. „ Hans Stadelmann	4 „	„ „ „	
11. Pflastererknecht Ulrich Nestelbach	4 „	„ „ „	
12. „ Hermann Hebeys	4 „	„ „ „	
13. Der Nachstoßer	2 „	„ „ „	
14. Deckerknecht Hans Rubalt	4 fl.	rh. „ „ „	
15. „ Heinrich Mülner	4 „	„ „ „ „	
16. „ Contz Vorster	4 „	„ „ „ „	
17. „ Kilian Scherer	4 „	„ „ „ „	
18. Stadler	48 Pfd.	„ „ „	

b) „zu der kottemper zu cruce im herbst" (14. IX. 1503) erhalten:

1. Hanns Beheim	40 Pfd.	nebst 4 Pfd. „für die eych".
2. Jörg Stadelmann	50 „	
3. Brunnenendres	20 „	
4. Sebolt Yssner	4 „	
5. Simon Buchtrucker	4 „	
6. Jörg Schmid	8 „	
7. Die Zimmerergesellen Endres Resch und Paulus von Landshut	8 „	

c) „zu der kottemper Lucie" (13. XII. 1503) erhalten:

1. Hanns Beheim	40 Pfd.	nebst 4 Pfd. „für die eych" sowie 2 fl. rh. „ein jar von dem zeug aufzuheben".
2. Jörg Stadelmann	50 „	nebst 2 fl. rh. mit der gleichen Bestimmung.
3. Brunnenendres	20 „	
4. Sebolt Yssner	4 „	
5. Simon Buchtrucker	4 „	
6. Jörg Schmid	8 „	
7. Endres Resch und Paulus von Landshut	8 „	
8. Pflasterermeister Jacob	6 „	„von seinem zeug ein jar aufzuheben".

d) „zu der kottemper invocavit" (25. II. 1504) erhalten:

1. Hanns Beheim	44 Pfd.	
2. Jörg Stadelmann	50 „	

48) Mörtelrührer bei den Steinmetzen.

Digitized by Google

3. Brunnenendres	20 Pfd.
4. Sebolt Yssner	4 „
5. Simon Buchtrucker	4 „
6. Jörg Schmid	8 „
7. Endres Resch und Paulus von Landshut	8 „

Im ganzen werden ausgegeben:

ad a) 613 Pfd. 12 Pfg.
„ b) 301 „
„ c) 407 „ 24 „
„ d) 209 „

Summa 1531 Pfd. 6 Pfg.

1504/05 sind bloß die vier Quatemberposten mit der Schlußsumme verrechnet:

a) 618 Pfd. 18 Pfg.
b) 303 „
c) 403 „ 24 „
d) 299 „

Summa 1624 Pfd. 12 Pfg.

In den übrigen Büchern endlich steht nur der Jahresbetrag:

1506/07: 1756 Pfd. 4 Pfg.
1507/08: 1698 „ 12 „
1509/10: 1421 „ 16 „
1510/11: 1285 „

II. Alle weiteren Bezüge der reichsstädtischen Arbeiterschaft sind in jedem Buche unter dem ausführlichen und vielgestaltigen Titel „unkost und trinkgeld" zusammengefaßt. Es sind dies, kurz gesagt, naturale und geldliche Reichnisse der mannigfachsten Art und in verschiedenster Höhe, die, sei es aus einmaligen oder aus wiederkehrenden Anlässen allen oder nur einigen Werkleuten verabfolgt werden. Da die wichtigsten unter ihnen auf Herkommen beruhen, sind sie schon von Steinlinger und Tucher her bekannt und brauchen hier nur mehr der Vollständigkeit halber eingereiht zu werden, während freilich andere allein in Beheims Aufzeichnungen ihre Quelle haben.

a) Trinkgeld — Verköstigung während der Arbeit — Oswalds- und Petersgeld.

Bei den Arbeiten, die 1503 am Rathaus, am Dutzendteich und im Siechgraben stattfanden, wurde der Grundsatz, den beschäftigten Leuten weder Speise noch Trank zu gestatten, durchbrochen und die Arbeiter bekamen, damit „die arbeit dester bass von stat möcht geen", Käse, Brot, Bier und Trinkgeld im Werte von zusammen 244 Pfd. 27 Pfg. Dieselbe Vergünstigung wurde auch 1511 gewährt (Eintragung S. n. Lichtmeß) „zu fürderung der arbait an den zweyen schuln zu sant Sebolt und zu sant Lorentzn, auch an dem pierprauhaus, an dem kullhaus", wobei die Ausgaben 94 Pfd. 13 Pfg. betrugen „für stundgelt, trinkgelt, kess und prot, pier und wein zu zeiten".

Am Donnerstag nach Kreuzfindung 1503 erhielten zwei Zimmerergesellen, „die der kerzen gewart haben auf dem heiltumbstull" 1 Pfd. 18 Pfg., der Zimmermann

Digitized by Google

Mathes von Sachsen mit seinen Gesellen anläßlich des Abbruches des Kleinodiengerüstes 1 Pfd. und drei andere Arbeiter denselben Betrag als Trinkgeld „von dem zelt aufzuheben, das zu dem heilthumbstul gehört". Des weiteren wurden einigen Zimmerergesellen an St. Johannis 1 Pfd. 18 Pfg. bezahlt „von dem henkersteg zu machen", der eingefallen war; am 10. November acht Zimmerergesellen 8 Pfd. „von der stallung aufzuheben in der schwarzen prücken", sowie in Nürnberg selbst 11 Gesellen 3 Pfd. 20 Pfg. „von den zelten aufzumachen den schützen". Eigentümlich berührt eine Stelle, an der 4 Pfd. gebucht sind „dem gescheyd zimmerman zu trinkgelt von allerley sachen wegen mir zu erfarn", eine Bemerkung, die noch unklarer wird durch die allgemeinere Fassung im zweiten Buch, nach welcher der „Gescheite" 3 Pfd. Trinkgeld dafür bekam, daß er dem Baumeister „allerley bossel arbeit hat gethan gemeiner stat außerhalb seiner zeit der stat taglon". Es scheint fast, als ob die zweite Stelle den etwas odiosen Eindruck der ersten hätte verwischen sollen: möglich ist immerhin, daß es sich hier um einen Vertrauten des Baumeisters unter den städtischen Arbeitern handelt, der ihm Äußerungen, Stimmungen usw. derselben rechtzeitig zu hinterbringen hatte. Auch den Vorbereitungen zum Bayerischen Krieg verdankten viele Werkleute eine kleine Zubuße: die Decker und ihr Meister erhielten „von den posteien wegen" 10 Pfd., Meister Jörg und Meister Jacob mit ihren Gesellen „von der lantwer wegen" je 8 Pfd., die drei Knechte im Zeughaus 2 Pfd. und einem Deckergesellen namens Schleiner, der einem Befehl der Kriegsherren gemäß in der Nacht mit Schießpulver nach Fischbach laufen mußte, ward diese Dienstleistung mit drei Pfd. angerechnet (19. X. 1504). Noch einige Male lesen wir von dringlichen Arbeiten, die nachtsüber erledigt werden mußten: (22. X. 1503): „..... meister Hans düncher für etlich stund, die sie bey der nacht in der canzeley gearbait hetten, ir dreyen ir yedem 6 stund, macht dafür 2 Pfd. 20 Pfg."; (1509) „am mitwoch nach Katherina hat maister Hanns zalt dem rörnmaister und seinen gesellen trinkgelt, da sie bey der nacht an den rörn machten bey den flaischpenken den gesalzen vischern, thut 2 Pfd. 5 Pfg."

Als Heinrich Mair zweimal das Dach der St. Jobst-Kirche besichtigte, erhielt er 1 Pfd. 10 Pfg.; Sebolt Vssner, der auf Anordnung des Ratsherrn Hieronymus Ebner mehrere Schlöte auf ihre Güte und Haltbarkeit hin prüfte, ward dafür gar mit 20 Pfd. belohnt (1503). Der Steinmetz- und der Zimmermeister konnten jährlich je 10 Pfd. Trinkgeld beanspruchen, der eine „von der eych wegen", der andere „von des walthauers" wegen d. h. wahrscheinlich für Nachprüfung und Nachzählung des von diesem eingelieferten Holzmaterials. Vom zweiten Rechnungsjahr an ward der gleiche Betrag auch dem Deckermeister zuteil und die 30 Pfd. wurden jetzt allgemein der Zweckbestimmung zugute geschrieben „das sy inen gemainer stat peu und sach dester bass bevolhen lassen sein". Fügt man endlich noch hinzu, daß dem alten Karrenmann Stadler jährlich im November für das vergangene Jahr „zu einer liebung und vererung" 12 Pfd. alt vom Baumeister zugewendet wurden, so sind die Reichnisse, die unter die Bezeichnung „Trinkgeld" fallen, in der Hauptsache vorgebracht worden.

Auch das überlieferte Oswald- und Petersgeld ward (22. II. 1505) den Zimmerer- und Steinmetzgesellen durch ihre Meister zunächst noch eingehändigt, im ganzen 8 Pfd.; jedoch schon im nächsten Jahre figuriert dieser Ausgabeposten allein als

Digitized by Google

„sant Peters gelt" mit nur mehr 4 Pfd. und scheint weiterhin als selbständige Gratifikation[49]) abgekommen zu sein, was die Gesellen auch unschwer verschmerzen konnten, da es sich für einen jeden um wenige Pfennige — höchstens 4 bis 5 — handeln konnte.

b) Zehrgeld bei Fahrten nach auswärts.

Wie es hiermit gehandhabt wurde, darüber mögen folgende Auszüge unterrichten, die für sich selbst sprechen:

1. „am sambstag nach Margrethe (15. VII. 1503) zalt ich meister Heinrich decker und seinen gesellen zu zerung zu dem Hiltpoltstein, die dach zu besichtigen, macht 4 Pfd.; mer am pfinztag vor Maria Magdalena hat meister Jörig verzert, er und Symon furknecht, da sie zu der swarzen prücken furen, macht 3 Pfd. 15 Pfg. ...."

2. „item an sant Maria Magdalena abent (22. VII. 1503) hab ich verzert, da ich, meister Jörigen und meister Veyt, glaser, und mit knechten und pferden zu der schwarzen prücken furen, macht 6 Pfd. 10 Pfg.; mer am freytag nach Jacobi (28. VII.) hab ich und Enndres von Wat, meister Jörg, meister Melcher, schlosser, mitsambt den pferden und knechten, schlosser-, hafnerknecht, verzert zu Feucht, da wir zu der schwarzen prücken waren, macht 7 Pfd. 18 Pfg. ....."

3. „..... mer am sontag nach kathedra Petri (25. II. 1504) zalt ich der Ribelhensin, der wirtin von Vischbach, das unser knecht zu zweyen maln verzert hetten bey ir, macht 4 Pfd. 5 Pfg. ....."

4. „..... mer (nach Allerheiligen 1504) zalt ich der Margrete, wirtin zu Vispach, für zerung für den Symon auf der peunt, furknecht, macht 4 Pfd. ....."

5. „am suntag nach vincula Petri (4. VIII. 1504) zalt ich maister Jörgen zimerman und maister Heinrich decker mit zwaien geschirren, dem Simon und Ulrich, auch dem Prunenendres mit zwaien seiner gesellen, hetten alle zu Lauff, zu Herspruck und Reicheneck verzert, macht 76 Pfd. 12 Pfg., da sie die peu besichtiget an den dreien enden."

6. „..... darnach (1509) hat maister Hanns geben dem alten Schmid Hannsen, da er gein Liechtenau fur, zu zerung ein Pfd. 10 Pfg. (desgl. „dem klein Simon")."

7. „..... darnach an sant Peter- und Paulusabent (1510) zalt ich maister Jörgen zu zerung gein Bamberg 8 Pfd. ....."

8. „..... (1511) maister Hanns zalt unsern furknechten auf der peunt zu dreyen maln verzert, da sie dem walthauer aichen fürten aus dem Allersperger wald, thut 15 Pfd. 12 Pfg."

c) Mahlzeiten und Naturaliengeschenke.

Michel Beheim VII. beließ es auch in dieser Hinsicht bei den althergebrachten Gewohnheiten, ja er ging sogar teilweise über sie hinaus. An St. Johannis bekamen diejenigen unter den Werkleuten, die es nach seinem „gutbedünken umb gemaine stat verdinet" hatten, ein Viertel Mets und zwei Pfennigsemmeln; hierfür gab er aus 1503: 32 Pfd. 20 Pfg.; 1504: 41 Pfd. 6 Pfg.; 1506: 39 Pfd. (70 Brote, 64 Maß Mets zu je 16 Pfg.); 1507: 37 Pfd. 28 Pfg.; 1509: 38 Pfd. 14 Pfg. (90 Brote, 62 Maß);

49) 1511 erscheint es wieder in Verbindung mit dem „Gehorsamsgeld" (vgl. unten c) a. E.)

Digitized by Google

1510: 39 Pfd. 9 Pfg.; an Martini bekam ferner eine Anzahl von Arbeitern ihre Martinsgans nebst einem Viertel neuen Weins (1503: 63 Pfd. 18 Pfg.; 1504: 67 Pfd. 8 Pfg.; 1506: 70 Pfd.; 1507: 30 junge und alte Gänse zu je 45 Pfg. sowie 62 Maß Wein zu je 9 Pfg.; zusammen 63 Pfd. 18 Pfg.; 1509: 29 Gänse zu je 44 Pfg. sowie 58 Maß Wein zu 7 Pfg., zusammen 56 Pfd. 2 Pfg.; 1510: 30 Gänse zu je 42 Pfg. sowie 60 Maß Wein zu je 8 Pfg., zusammen 58 Pfd.), und das Weihnachtsgeschenk von Sulzfischen und Wecken wurde nach wie vor[50]) mit besonderer Sorgfalt unter Zuhilfenahme von Wein, Würze, Essig und Weinbeeren zugerichtet und „ausgeschickt"; die Ausgaben hierfür schwankten je nach dem Preise der Fische zwischen 71 Pfd. 24 Pfg. (1503) und 109 Pfd. 28 Pfg. (1506). An Fastnacht endlich konnten die Werkmeister mit ihren Frauen Fastnachtkrapfen beim Baumeister in Empfang nehmen, wobei dieser ihnen überdies ein kleines, gemütliches „fruemall" spendete, das an zwei Tischen eingenommen wurde. Zuerst nahm M. Beheim dies allein auf seine Kosten, mit Ausnahme des Weins, für den er sich 6 Pfd. 15 Pfg. aus dem Bauamtsfonds wieder ersetzen ließ; späterhin wurde ihm das zu teuer und er brachte nun stets das ganze Mahl mit 25—26 Pfd. in Ansatz.

In jedem Frühjahr wiederholte sich für Hans Beheim die Pflicht, die „Werkzeuge gemeiner Stadt" zu besichtigen und zu inventarisieren, ein Anlaß, der nicht vorübergehen durfte, ohne daß er mit den anderen obersten Werkleuten sich zu einem kleinen Mahle vereinigte; hierbei wurden immer 8—9 Pfd. auf allgemeine Unkosten verzehrt. Eine gleich willkommene Gelegenheit bot sich um Michaelis, wenn Hans Beheim mit Jörg Stadelmann und dem Stadtschlossermeister die Nürnberger „Thore und Thürlein" visitierte und die Schlösser daran frisch einschmierte. 1510 geschah dies auch noch ein zweites Mal an Walpurgis. Gegessen und getrunken wurde hierbei immer auf der Peunt und die Aufwendungen überstiegen durchweg 4 Pfd. Im ersten Buch steht außerdem noch verzeichnet: „item am montag vor unsers herrn leychnamstag cost das mal, da die werkleut und der alt paumeyster Seytz Pfintzing da assen, frue und auf die nacht, da sie die werspitzen und mülberg besichtigen zu Werd und in der stat, macht 21 Pfd. 4 Pfg. ....." In den weiteren Büchern fehlen entsprechende Notizen[51]), woraus zu schließen ist, daß — vielleicht mit dem Tode Pfinzings — diese Gewohnheit aufgegeben wurde. Das Gleiche gilt von dem alten Gebrauch, die Gassenketten anläßlich der Vorbereitungen zur Heiltumsweisung zu untersuchen und diese geringfügige und rasch erledigte Aufgabe zuguterletzt mit einem kräftigen Imbiß abzuschließen. Der Stadtschmied Mertein, der Brunnenmeister und seine Gesellen sowie ein gewisser Hans Albrecht waren die letzten, die sich das, wenigstens ohne in die eigenen Taschen zu greifen, gestatten durften.

Wie schon früher[52]), kam auch zu M. Beheims Zeiten allwöchentlich am Freitag der Anschicker, Steinmetzmeister Hanns, zum Baumeister, um die „wochenzettel

50) Vgl. Tb. S. 124, 5 ff.

51) Eine Ähnlichkeit mit der erwähnten Stelle hat allerdings folgende im fünften Buche: „am eritag nach Kiliani cost das mall zu dem schaffer zu sant Sebastian, da man die wasserreder besichtigt, Linhart Gruntherr, Steffan Volckmair und ich und die werkleut und der schreiber, nemlich 12 Pfd. 24 Pfg. für wein und pier ....., thut als 23 Pfd. 13 Pfg. ....."

52) Vgl. Anm. 10.

Digitized by Google

der arbeyter" aufzuschreiben und aß dann mit seinem Vorgesetzten zu Mittag auf der Peunt. Allsonntäglich erschienen daselbst auch „die baumeyster und werkleut und was man darzu bedarf", ratschlagten mit Michel Beheim über das Arbeitsprogramm der kommenden Woche und ließen sich dabei mit Käse und Brot, Obst und Wein reichlich bewirten. Beheim legte, um die Kosten für die beiden Tage zu bestreiten, sich jede Woche 4 Pfd. gesondert „in ein püchsen" und belastete so jährlich den städtischen Bauamtsétat mit 208 Pfd.

Auch an dem Tage, an welchem die gesamte Arbeiterschaft der Stadt und dem Baumeister auf dem Rathaus Gehorsam leistete, erhielten die obersten Werkmeister Speise und „zum nachtisch" einen Trunk Wein verabreicht, wofür Beheim 12 bis 15 Pfd. in Rechnung setzte. 1503 und 1504 geschah das noch im Dezember, hernach wurde der Termin mehr und mehr in den Januar und Februar gelegt, und der trinkgeldartige Betrag, den vornehmlich die Gesellen „von der gehorsam wegen" bekamen, mit dem bislang für sich üblichen Oswald- und Petersgeld verschmolzen (vgl. Anm. 49).

d) Gehorsamsgeld.

Im einzelnen zahlte Beheim unter diesem Titel 1503 an 30 Zimmerergesellen 20 Pfd. d. h. an einen 20 Pfg., an 16 Maurergesellen 12 Pfd. d. h. je 22 Pfg., an die Deckergesellen und ihren Mörtelrührer 4 Pfd., an die Pflasterergesellen ebensoviel; schließlich (7. I. 1504) je 15 Pfg. an den Mörtelrührer Jörg Schmid, an den Tüncher- und den Klaibermeister, an den Stadtsäger und den Brunnenfeger Endres.

Im zweiten Rechnungsjahr sind die Beträge folgende:

Zimmerergesellen	20 Pfd.
Steinmetzgesellen	20 „
Deckergesellen	5 „
Pflasterergesellen	5 „
Röhrenmeister und Gesellen . . .	3 „
Brunnenmeister	42 Pfg.
Klaibermeister	15 Pfg.
Jörg Schmid	15 „

Der ganze Posten beträgt (einige Summanden kommen noch hinzu; vgl. auch oben a) a. E.) 1504: 110 Pfd. 15 Pfg.; 1506: 100 Pfd.; 1508: 116 Pfd. 15 Pfg.; 1510: ca. 118 Pfd.; 1511: ca. 108 Pfd.

E. Auswärtige Arbeiten.

Über die bereits angedeuteten Arbeiten im Landgebiet berichten in jedem Buche mehrere Titel mit größerer und geringerer Ausführlichkeit. Nürnberg hatte ja gerade im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts durch Ankauf bezw. Pfandnahme und Eroberung sein Herrschaftsgebiet ganz bedeutend erweitert — es seien nur Schwarzenbruck, Hiltpoltstein und Hauseck einer-, Lauf, Hersbruck, Altdorf und Deinswang andererseits genannt —, und da es nun allerorten galt, Zerstörtes wiederherzustellen oder Neues aufzubauen, so trat der Bautätigkeit in der Stadt selbst eine fast ebenbürtige auswärts gegenüber. Natürlich wurde hierzu nicht immer und ausschließlich die städtische Arbeiterschaft verwendet, die hierdurch nur hätte zersplittert und ihrer vornehmsten Aufgabe entfremdet werden können;

Digitized by Google

wo es anging oder aus Zweckmäßigkeitsgründen geboten war, bediente man sich ihrer freilich an erster Stelle, wie überhaupt die obersten Werkmeister die Anordnung und Leitung auch aller Landbezirksarbeiten in ihrer Hand vereinten. Der Hauptsache nach aber griff man zu anderen Nürnberger Meistern oder berief die am Orte der geplanten Arbeiten oder in seinem Umkreise wohnenden Handwerker und Taglöhner.

Die Nürnbergischen Arbeiter erhielten auswärts in der Regel den gleichen Lohn wie sie in der Stadt ihn jeweils zu beanspruchen hatten. Daneben bestand jedoch der tiefgreifende Unterschied, daß ihnen auswärts die volle Verköstigung umsonst zuteil wurde. Entweder hatte der betreffende Landpfleger, ein vom Rate mit der Verwaltung eines bestimmten Landgebietes betrauter Nürnberger Patrizier, hierfür Sorge zu tragen oder die Arbeiter genossen ihre Zehrung gleich bei einem der Wirte des Ortes. Der gewöhnliche Preis einer solchen Tagesration stellte sich auf 15 Pfg., das sog. „kostgeld", das dem Pfleger durch den Baumeister wieder erstattet werden mußte, sofern nicht dieser selbst mit dem Wirte, bei dem die Arbeiter eingekehrt waren, unmittelbar sich ins Benehmen setzte. Vereinzelt wurde sogar das Kostgeld bei direkter Abrechnung mit dem betreffenden Handwerker einbezogen, z. B. bei Michel Vischer, der im Herbst 1509 längere Zeit am Brunnen zu Hiltpoltstein arbeitete: bei einem Taglohn von 20 Pfg. und einem wöchentlichen Zuschlag von 4 Pfd. für Lebensunterhalt.

Im übrigen bieten die Aufzeichnungen über Arbeiten im Landgebiet trotz einer Unmasse von Einzelheiten für vorliegende Untersuchung nichts Wesentliches mehr; besonders scheitern — mangels datenmäßiger Angaben und eines einheitlichen Buchungssystems — alle Versuche, sie mit den Wochenvermerken zu vergleichen, auf diesem Wege, wie es bei einzelnen Fällen des Fürdings gelang, das jeweilige auswärtige Kontingent der reichsstädtischen Arbeiter, dessen Beschäftigungsdauer und die von ihm verdiente Lohnsumme zu ermitteln und dadurch die unterschiedliche Beeinflussung der wirtschaftlichen Lage je auf Grund inner- oder außerstädtischer Arbeit aufzudecken. Soviel kann jedoch als zweifelsfrei gesagt werden, daß letzterenfalls ein größerer Teil des Lohneinkommens frei blieb, als dies Arbeit und Aufenthalt in Nürnberg ermöglichten, wo der Lohn für den eigenen und der Angehörigen Unterhalt mitunter fast ganz verwendet werden mußte.

F. Wohnungsfrage und Sonstiges.

Was die Wohnungsfrage anlangt, so finden sich nur in den für die Beheimische Zeit einschlägigen Zinsmeisterbüchern[53]) mehrere Eintragungen, die auf fünf namentlich genannte städtische Werkleute Bezug nehmen:

Zmb. 1503, S. 14:

„des Hengels heuser bey der peunte.

item mayster Hanns, der statt stainmetz, hat ein jar geben 26 Pfd.; gibt kain zinst mer und sol hynfür ein yeder der statt stainmetz vergebens sytzen darzu; und solches ist in einem erbern ratt ertaylt 97 jare." (Ebenso 1504, 1507, 1508, 1509, 1510.)

53) Zinsmeisterbücher 1503—1511 im Stadtarchiv Nürnberg.

Digitized by Google

Zmb. 1511, S. 12:

„die heuser auf dem neuen pau.

item der seger auf dem neuen pau gibt aus einem haus 10 Pfd., halbs Walpurgis, halbs Michelys." (Ebenso 1503, 1504, 1507, 1508.)

S. 18:

„die thürn in der eusern rynkmauren.

item Jacob Reusch pflasterer gibt ein jar aus einem thurn 6 Pfd. alt, halbs W. und halbs M." (Ebenso 1503, 1504, 1507, 1508, 1509, 1510.)

Zmb. 1507, S. 7:

„die mülein und heuser in der statt.

item Hanns Rudolt rerenmaister gipt ein jar aus seinem haus bey dem spitallerthor 2 fl., halb W. und halbs Michaelis." (Ebenso 1503, 1504, 1508—11.)

Zmb. 1511, S. 18:

„die zyegelhütten vor dem frauenthor.

item Endres Resch vor dem frauenthor auf der ziegelhütten gibt alle jar aus dreyen gemachen und aus einem stadel 10 fl. werung, 1 vassnachthene, gibt mer 2 sümer korns und ein fassnachthennen und zalt halbs Walpurgis und halbs Michelis." (Ebenso 1504, 1507, 1508—10.)

Sicher bieten diese fünf Stellen nicht alle Fälle von Wohnungsüberlassungen dar; mindestens darf man annehmen, daß die früheren entgeltlichen oder unentgeltlichen Wohnnutzungen, die dem Steinlinger- und Tucherbuche, sowie den Zinsmeisterbüchern von 1468 und 1474 sich entnehmen lassen, zu Michel Beheims Zeit weiter gewährt wurden, letztere zumal, weil für sie ja gar kein Grund zur Aufnahme in die Zinsmeisterbücher vorlag. Auch des Steinmetzmeisters Wohnung wurde nur wegen der neubeschlossenen Zinsfreiheit darinnen verzeichnet.

Der Wegfall von 26 Pfd. Mietgeld, das einen dreifachen Wochensold ausmachte, bedeutete für Hanns Beheim natürlich eine nicht geringe Besserstellung. Rudolt dagegen mußte nur um wenig mehr als 2 Solde auch weiterhin für seine Behausung an die Stadt entrichten, während Reusch seinen Zins in einer einzigen sechstägigen Sommerlohnwoche reichlich sich verdiente. Die Miete des Stadtsägers hatte sich seit Mitte der 60er Jahre des vorherigen Jahrhunderts in ihrer Höhe nicht geändert, war aber für Paulus von Landshut leichter zu tragen als für Albrecht, seinen Vorgänger im Amte, da er einen um einen Heller höheren Schnittlohn bezog und obendrein infolge intensiverer Beschäftigung mehr Möglichkeit zu verdienen hatte als jener. Am meisten zahlte der Zimmerergeselle Endres Resch; doch hatte dieser, wie aus der Notiz im Zinsmeisterbuch hervorgeht, Gelegenheit, sein Lohneinkommen durch landwirtschaftliche Nebenarbeit zu mehren.

Ebensowenig wie von Wohnungsverhältnissen erfährt man aus den Beheimbüchern etwas von Materialnutzungen für die städtischen Arbeiter; doch dürfte es auch hierin bei der traditionellen Gepflogenheit sein Bewenden gehabt haben, wonach der Anschicker die Überbleibsel von Zimmerholz auf der Peunt für sich verwenden durfte, der Stadtmaurer jährlich einen Stoß Holz übereignet bekam und auch die Arbeiter mit besonderer Erlaubnis Holzabfälle mit sich nehmen konnten. Wertvoll sind dagegen die Notizen, die — ohne Gegenstück bei Steinlinger und Tucher — den Kostenbetrag erkennen lassen, den die Stadt zur Heilung und Verpflegung von

Digitized by Google

[illegible] Entwicklung [illegible] Arbeitsrisi[illegible]

[illegible] padern [illegible] den Kylion [illegible] mer zal[illegible] Buchdrucker, der [illegible] Pfd. 3 Pfg. [illegible] padern und [illegible] empfangen, auch für [illegible] Schaden empfangen [illegible] 1507 [illegible] wurden zum [illegible] 17 Pfd. 20 Pfg. verausgabt

3. Abschnitt.

A. In einem Schlußabschnitt [illegible] wir nun noch versuchen, einen Überblick über die fast verwirrende Menge der Einzelheiten, wie die sechs Beheimbücher sie uns geboten haben, zu gewinnen und darauf gestützt ein Bild zu zeichnen von der wirtschaftlichen Lage der reichsstädtischen Arbeiterschaft ganz am Beginne der Neuzeit. Dies erreichen wir zunächst durch die Errechnung des Jahresarbeitsverdienstes der einzelnen Gewerksangehörigen, wobei der einzigartige Vorteil fortlaufend verzeichneter Wochensummen für dessen Hauptbestandteil, die Sold- oder Taglohnsumme, die vollkommenste Genauigkeit verbürgt. Zugrunde gelegt sei hierbei das aus dem dritten und vierten Buche zu entnehmende **Kalender**jahr vom 1. Januar 1507 bis 1. Januar 1508, weil dieses die lückenlosesten Notierungen an die Hand gibt: nur beim Pflasterermeister wurde in den acht Wochen, wo er nicht in der Stadt, dafür aber wahrscheinlich in Altdorf arbeitete, sowie in weiteren zwei Wochen, die in den betreffenden Aufzeichnungen gegenüber den entsprechenden der anderen Kategorien ausgelassen sind, der Vollständigkeit halber der ausfallende Verdienst als positiv eingerechnet: das gleiche geschah in einer Woche beim Klaiber. [illegible] um die in zwölf Fällen anwendbare empirische Berechnung durch [illegible] Ergebnisse hinsichtlich der übrigen Werkleute nicht zu beeinträchtigen [illegible] Ergänzungen und eventuellen Schätzungen zu greifen, allein [illegible] das Einkommen aller bei Beheim genannten Arbeiter zu ver[illegible] sind die zwölf aufgeführten Einkommensziffern weitaus die [illegible] darunter die Einkommen aller Meister, außer dem [illegible] Pflasterergesellen, ferner diejenigen des [illegible] Die Summen setzen [illegible]

sprechenden Summen für das Jahr 1464 gegenübergestellt, die nach Tuchers Baumeisterbuch zusammengestellt sind und beim Silbereinkommen sich auf einen für 1464 errechneten Pfennigsilbergehalt von 0,15 g stützen.

	Silbereinkommen in g	Silbereinkommen im Jahre 1464 in g	Nominaleinkommen in Pfg.	Nominaleinkommen im Jahre 1464 in Pfg.
Steinmetzmeister	2140	1350	20188	9000
Zimmermeister	2110,3	1944	19908	12958
Röhrenmeister	1656,8	671	15630	4470
Deckermeister	1494,6	1257	14100	8376
Palier	1086,5	765[55])	10250	5178
Pflasterermeister	846,5	1192	7986	7946
Stadler	813,2	—	7672	—
Deckergesellen	794,7	779	7497	5195
Maurergesellen	744,5	850	7024	5664
Zimmergesellen	744,5	758	7024	5055
Klaibermeister	715,2	—	6747	—
Handlanger	452,6	417	4270	2780

Ein Vergleich der beiden das Jahresnominaleinkommen darbietenden Zahlenreihen ergibt, daß das Einkommen aller Werkleute (abgesehen vom Pflasterermeister) gegenüber der Tucherschen Zeit ganz bedeutend gestiegen ist: z. B. beim Steinmetzmeister um mehr als das Doppelte, beim Röhrenmeister gar ums Dreifache, beim Palier ums Zweifache, beim Zimmerermeister um mehr als die Hälfte und bei einem Taglöhner beinahe genau um 50 Prozent, nämlich von 2780 auf 4270 Pfg. Zum Teil erklären sich die höheren Nominalbezüge natürlich mit der Münzverschlechterung, die übrigens gegen früher ziemlich Maß gehalten hatte. Die Hauptfaktoren aber sind in der Verteuerung des Lebensunterhalts zu suchen und vor allem in der höheren sozialen Einschätzung der gelernten und ungelernten Arbeit, wie sie aus den achtunggebietenden Bauten gegen Ende des Mittelalters unwillkürlich erwachsen ist.

Verzeichnet ist in den Büchern selbst noch das Jahreseinkommen einiger Fuhrknechte und des Sägers: der alte Hans Schmid kam mit 315 Pfd. 14 Pfg. gleich nach dem Palierer, in größerem Abstand Simon mit 270 Pfd. 14 Pfg.; Hofmann und Hauholz verdienten mit 211 Pfd. 14 Pfg. nur 400 Pfg. weniger als der Klaibermeister und ersterer verbesserte sich im Jahre 1510/11 infolge Erhöhung seines Wochensoldes um 1 Pfd. während der zweiten Hälfte des Arbeitsjahres auf 237 Pfd. 14 Pfg., so daß er schließlich Maurer- und Zimmerergesellen in ihrem Einkommen um 100 Pfg. übertraf. Des Sägemeisters Jahresverdienst schwankte zwischen 147 Pfd. 7 Pfg. und 277 Pfd. 29 Pfg., mithin ungefähr zwischen dem Stande des Taglöhner- und des Pflasterermeistereinkommens.

Alle diese Einkommensgrößen können, obwohl sie meistenteils auf das eine Kalenderjahr 1507/08 sich stützen, infolge der höchst seltenen und unbedeutenden Lohnveränderungen unbedenklich für die ganze Amtszeit M. Beheims als konstant gelten, ein Moment, das die folgenden Realwertbemessungen einigermaßen erleichtert.

55) Im Jahre 1463.

Digitized by Google

B. Nach der Sanderschen Preistabelle[56]) zahlte man für:

	1 Sümmer Korn Pfd.	1 Maß Landwein Pfg.	1 Maß Bier Pfg.	1 Pfd. Rindfleisch Pfg.
1503:	24—26	6	—	4
1504:	20—24	8	—	4—5
1505:	11—21	9	2—4½	4—5[57])
1506:	10—12	6—8	—	4—5
1507:	11—12	7—8	2	4½
1508:	11—14	7	2	4
1509:	12—13	7—8	2	4
1510:	10—12	7	2	4

Wie hierzu Müllners Annalen berichten[58]), war der Sommer des ersten Jahres sehr heiß und trocken und verursachte dadurch Getreideteuerung und überhaupt Mißwachs, bis auf den Wein, der gut geriet. Weiterhin hielt der Bayerische Krieg die Preise hoch, da während seiner Dauer das Getreide mit einem Aufschlag und das Fuder Wein mit einem Ungeld von 2 fl. Stadtwährung belegt wurde. Auch im nächsten Jahre machte sich die durch den Krieg ganz allgemein hervorgerufene Teuerung noch bemerkbar und es war wie eine Erlösung, als nach einem zwar kalten Winter 1506 ein guter, fruchtbarer Sommer folgte, der wohlfeile Preise erlaubte. 1508 brachte ein kalter, nasser Sommer wieder eine mäßige Steigerung des Getreidepreises, dafür aber stellte sich von jetzt ab das Rindfleisch etwas billiger. Die beiden letzten Jahre 1509 und 1510 verliefen ohne weitere Störung, wobei besonders in 1510 die Lebensmittelpreise sich durchweg niedrig halten konnten.

C. Um Weitläufigkeiten zu vermeiden, möge die Berechnung von „Kaufkraftziffern" für jedes der angegebenen Einkommen unterbleiben. Es sei vielmehr gleich an die Veranschaulichung des Realwertes des Handlangerjahresarbeitsverdienstes gegangen, das als das niedrigste, dem Existenzminimum nahekommende vor allen interessiert und zudem einen brauchbaren Vergleichsmaßstab für die höheren Verdienstsummen abgibt:[59])

	? Süm. Korn		? Pfd. Rindfl.	? Eimer Wein			? Eimer Bier		
	Min.	Max.		Min.	Max.	E.	Min.	Max.	E.
1503	5,9	5	950	—	—	11,6	—	—	—
1504	8	5,9	950	—	—	8,3	—	—	—
1505	13	6,8	950	—	—	7.4	33,3	15	—
1506	14,2	11,9	950	11,1	8,3	—	—	—	—
1507	13	11,9	950	9,5	8,3	—	—	—	53,3
1508	13	10,2	1098	—	—	9,5	—	—	33,3
1509	11,2	11	1068	9,5	8,3	—	—	—	32,3
1510	14,2	11,9	1068	—	—	9,5	—	—	33,3

56) Sander a. a. O. II, 917 ff.

57) Die Notierung mit 6 (statt 5) Pfg. bei Sander bezieht sich laut Müllner S. 1636 auf Schweinefleisch. Ochsenfleisch gibt er mit 5 Pfg., für die Zeit nach Margarethentag mit 4 Pfg. an.

58) Vgl. Müllner S. 1511 ff.

59) Min. = Zugrundelegung des Minimal-
Max. = „ „ Maximal- } preises.
E. = „ „ Einheits-

Digitized by Google

Zwischen der höchsten Kaufkraftziffer für Getreide in der Beheimschen Epoche und der entsprechenden aus Tuchers Amtszeit (1465) besteht ein Unterschied von 1,2 = 8,4 Prozent zuungunsten, zwischen den jeweils niedrigsten ein solcher von 0,1 = 2 Prozent zugunsten der ersteren. Bei Rindfleisch übertrifft die geringste Ziffer (950: 1503—1507) um weniges die entsprechende aus den 60er und 70er Jahren des 15. Jahrhunderts (927), während die höchste mit 1068 noch weit zurückbleibt hinter der von 1460 (1679). Bei Wein stehen sich gegenüber einerseits die Maximalziffern: 11,6 (1503) und 23,2 (1473), andererseits die Minimalziffern: 7,4 (1505) und 3,3 (1463); schließlich bei Bier: 33,5 (1507—1510) und 26,4 (1469) sowie: 15 (1505) und 14,2 (1470).

D. Um die Schwankungen des Taglöhnerbudgets in 1503—1510 schließlich noch an Hauptindexziffern veranschaulichen zu können, mußte der Bierpreis in 1503 und 1504 mit 3 Pfg., in 1506 mit 2 Pfg. angenommen und mußten aus Mindest- und Höchstpreisen Durchschnittspreise aufgestellt werden, außer bei Getreide, das infolgedessen doppelt berücksichtigt wurde. Vom Jahre 1510 ausgegangen, ergibt sich als Hauptindexziffer für das Jahr

1503 : 158
1504 : 152
1505 : 131
1506 : 102
1507 : 106
1508 : 105
1509 : 107
1510 : 100

Und gegenüber 1468, in Fortsetzung der eingangs erwähnten Hauptindexziffern für 1468—1471 ergibt sich folgende Reihe[60]):

1503 : 161
1504 : 160
1505 : 145
1506 : 117
1507 : 123
1508 : 113
1509 : 124
1510 : 110
(1468):(100)

Anfangs des 16. Jahrhunderts waren also die Erschütterungen einer Taglöhnerhaushaltung durchweg stärker als in den Jahren 1468—1471 einschließlich,

60) Um die vorhergehende Preistabelle den Preisen, die den in der Einleitung genannten Indexziffern zu Grunde liegen, anzupassen, mußte zur Konstruktion gegriffen werden. Besonders der Hirsepreis mußte auf dem Ermessenswege eingesetzt werden, natürlich unter Bezugnahme auf die allgemeine Preisbewegung: 1503: 20 Pfg., 1504: 18 Pfg., 1505: 15 Pfg., 1506 ff: 12 Pfg. Rindfleisch wurde bei doppelter Notierung mit dem Durchschnittspreise einbezogen. Bei Wein und Bier, die doppelt zu berücksichtigen waren, wurde der Einheitspreis zweimal in Rechnung gebracht, statt der Fingierung eines Minimal- und Maximalpreises. Diese zweite Reihe der Hauptindexziffern ist mithin nicht so zuverlässig wie die erste, stimmt aber gleichwohl mit ihr in der Tendenz überein.

Digitized by Google

in der Zeit von 1503—1505, durch Mißernte und Krieg verursacht, sogar weit beträchtlicher als selbst im Teuerungsjahre 1469. Sogar 1510, das billigste Jahr aus der Beheimschen Aera, verhält sich zu 1468, dem entsprechenden aus den vier untersuchten der Tucherzeit, wie 110: 100. Es war also eine Steigerung des notwendigen Lebensunterhaltes eingetreten, die durchaus nicht mehr den Charakter des Vorübergehenden an sich trug. Aber die Erhöhung des Nominaleinkommens hatte doch im allgemeinen gleichen Schritt damit gehalten, war sogar da, wo es sich um Verdoppelung oder Verdreifachung handelte, der Preisbewegung vorangeeilt.

Hanns Beheim, der zu seinem Lohneinkommen obendrein noch 104 Mal (gegen die 52 Male der anderen obersten Werkleute) im Jahre freien Mittagstisch bei dem Baumeister genoß und gegen Anfang seiner städtischen Laufbahn noch 26 Pfd. alt jährlich an Miete einsparte, konnte — selbst in Anbetracht mehrerer Angehörigen — ein hinreichend auskömmliches Leben führen, sicherlich auch einen gewissen Luxus sich gestatten. Er, sowie Stadelmann, Rudolt und Mair erfreuten sich einer ziemlich hohen sozialen Stellung und dürften darin die meisten privaten Handwerksmeister ihres Gewerkes in Nürnberg stark übertroffen haben. Eine Mittelstellung nahmen die übrigen Meister, die Fuhrknechte, der Säger und die verschiedenen Gesellengruppen ein. Zudem konnten letzteren ausgiebige Fürdingarbeiten noch zu einer nicht unbedeutenden Mehrung ihres Jahresverdienstes verhelfen. Den letzten Platz hatten die ungelernten Handlanger inne, die von schweren Zeiten am unmittelbarsten getroffen wurden und in der Regel, stets aber dann, wenn sie nicht allein für sich zu sorgen hatten, nur von der Hand in den Mund leben konnten.

Genauere Vergleiche mit anderen Bevölkerungsschichten der Reichsstadt werden sich erst dann bewerkstelligen lassen, wenn auch über sie gleiche Untersuchungen für annähernd die nämliche Zeitspanne vorliegen, soferne sie überhaupt möglich sind. Sicher ist jedenfalls: trotz aller Schichtungen und Schattenseiten war — einheitlich betrachtet — die Lage der reichsstädtischen Arbeiterschaft in der Glanzperiode Nürnbergs eine derartige, daß sie dem Stande der damals erreichten Allgemeinkultur durchaus würdig sich anschloß.

Digitized by Google

ANHANG.

Vorbemerkung.

Der Anhang zerfällt in zwei Beilagen. Die zweite berechnet den Umfang des damaligen Arbeitsjahres auf 265 Tage, unter Angabe der Zahltage und der auf jede Woche entfallenden Arbeitstage. Die erste, weit umfangreichere, gewährt in 11 großen Tabellen einen fortlaufenden Einblick in das bauamtliche Zeitlohnbudget, das sich nach den einzelnen Werkgruppen gliedert und in diesen wieder die einzelnen Kategorien scheidet, wie Meister, Gesellen, Lehrknechte, Handlanger usw. Materiell liegt jeder Tabellenzeile der betreffende Wochenvermerk der Rechnungsbücher zugrunde, die, wie bereits im Text erwähnt ist und aus dem Beispiel eines solchen Wochenvermerks in Anm. 7 klar hervorgeht, sich trefflich für statistische Darstellung eignen. Ich habe demgemäß auch alle 6 Bücher in dieser Weise bearbeitet, beschränke mich aber bei der Veröffentlichung auf die wichtigste Werkgruppe, die der Steinmetzen, für welche die Tabellen I—VI das gesamte einschlägige Material aus allen 6 Büchern bringen, während ich bei den übrigen Gruppen (Tabelle VII—XI) das Rechnungsjahr 1507/08 (4. Buch), das mir die besten Unterlagen zu bieten schien, herausgegriffen habe.

Im einzelnen ist für das Lesen der Tabellen folgendes zu bemerken:

1. Die Rubrik „Tage" gibt an, wie viele Arbeitstage auf die betreffende Woche (= Tabellenzeile) entfallen, ausgehend von dem in jeder Tabellenüberschrift verzeichneten Anfang des Rechnungsjahres.
2. Z. = Zahl der in der betreffenden Woche (im Taglohn) beschäftigten Leute.
3. T.L. = der jeweilige Taglohn.
   W.L. = der sich ergebende Wochenlohn, in den der geringe Betrag des Badegeldes miteingerechnet ist.
4. Um die Übersichtlichkeit zu erleichtern, ist das Prinzip gewählt, daß ein Tabellenfeld, das dem in der Spalte unmittelbar vorausgehenden durchaus gleich gestaltet ist, Wiederholungsstriche statt der gleichen Ziffern enthält. Eine Ausnahme macht nur die Generalrubrik der „Tage." Freie Felder erklären sich durch den Mangel von Angaben in der Quelle, wobei nur bisweilen eine Quellennotiz Möglichkeit zur Aufhellung in Form einer Anmerkung bot.
5. Die Anmerkungen sind für jede Tabelle besonders beziffert und finden sich am Schlusse der ganzen ersten Beilage.

Digitized by Google

Steinmetzmeister Hans Beheim 1503 04. Samstag nach Oculi (25. III.) 1503

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
5	8	12	28	24	4	2	1	20	3	12	60	14	2	12
6	—	—	10	—	4	26	—	—	4	2	52	—	2	26
6	—	—	29	—	—	—	—	—	—	—	57	—	—	—
5	—	—	27	—	4	2	—	—	3	12	64	—	2	12
3	—	—	25	—	2	14	—	—	2	2	63	—	1	14
5	—	—	26	—	4	2	—	22	3	22	48	—	2	12
4	—	—	23	—	3	8	—	20	2	22	—	—	1	28
6	—	—	22	32	6	14	—	28	5	20	9 13 23	20 18 14	4 3 2	2 [1] 20 [2] 26 [3]
6	—	—	19	32	—	—	—	—	—	—	12	—	—	—
	Palier:			34	6	28					15 26	— —	— —	— —
5	—	—	20	— —	5 5	12 24					12 28 23	— — —	3 3 2	12 2 12
6	—	—	19	— —	6 6	14 28	1	28	5	20	13 30 15	— — —	4 3 2	2 20 26
3	—	—	20	— —	3 3	8 16	—	—	2	26	13 25 18	— — —	2 1 1	2 26 14
5	—	—	18	— —	5 5	12 24	—	—	4	22	13 33 20	— — —	3 3 2	12 2 12
5	—	—	20	— —	— —	— —	—	—	—	—	26 35 10	— — —	— — —	— — —
5	—	—	21	— —	— —	— —	—	—	—	—	24 30 12	— — —	— — —	— — —
6	—	—	22	— —	6 6	14 28	—	—	5	20	26 30 12	— — —	4 3 2	2 20 26
5	—	—	24	— —	5 5	12 24	—	—	4	22	26 34 12	— — —	3 3 2	12 2 12
5	—	—	22	— —	— —	— —	—	—	—	—	24 36 9	— — —	— — —	— — —
5	—	—	18	— —	— —	— —	—	—	—	—	20 33 8	— — —	— — —	— — —
5	—	—	20	— —	— —	— —	—	—	—	—	21 31 12	— — —	— — —	— — —
5	—	—	—	— —	— —	— —	—	—	—	—	20 31 10	— — —	— — —	— — —
4	—	—	18	— —	4 4	10 20	—	—	3	24	26 27 10	— — —	2 2 1	22 14 28
5	—	—	19	— —	5 5	12 24	—	—	4	22	16 44 10	— — —	3 3 2	12 2 12
6 [4] 5 [4]	—	—	3 14	— —	6 5 5	14 12 24	—	—	—	—	10 14 7	— — —	— — —	— — —
4	—	—	18	24 30	3 4	8 4	—	22	3	—	10 50	20 14	2 1	22 28
6	—	—	3	— —	4 6	26 [5] 4	—	—	4	14	10 48	— —	4 2	2 26

Digitized by Google

bis Samstag nach St. Mathias (2. III.) 1504.

Tage	Meister: Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
5	—	—	16	—	4	2	—	—	3	22	10	—	3	12
				—	5	4					42	—	2	12
4	—	—	17	—	3	8	—	—	3		12	—	2	22
				—	4	4					50	—	1	28
6	—	—	18	—	4	26	—	—	4	14	12	—	4	2
				—	6	4					45	—	2	26
6	—	—	15	—	—	—	—	—	—	—	13	20	4	2
				—	—	—					6	18	3	20 [6]
											36	14	2	26
6	—	—	18	20	4	2	—	18	3	20	12	16	3	8
				30	6	4					40	14	2	26
5	—	—	22	—	3	12	—	—	3	2	13	—	2	22
				—	5	4					50	—	2	12
5	—	—	24	—	—	—	—	—	—	—	14	—	—	—
				—	—	—					56	—	—	—
5	—	—	11	—	—	—	—	—	—	—	13	—	—	—
				—	—	—					51	—	—	—
6	—	—	20	—	4	2	—	—	3	20	14	—	3	8
				—	6	4					49	—	2	26
4	—	—	—	—	2	22	—	—	2	14	55	14	1	28
				—	4	4								
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	—	—	2	12
				—	5	4								
4	—	—	25	—	2	22	—	—	2	14	58	—	1	26
				—	4	4								
6	—	—	24	—	4	2	—	—	3	20	55	—	2	26
				—	6	4								
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	61	—	2	12
				—	5	4								
2	—	—	—	—	1	12	—	—	1	8	60	—	1	
				—	2	4								
4	—	—	20	—	2	22	—		2	14	58	—	1	28
				—	4	4								
6	—	—	—	—	4	2	—	—	3	20	60	—	2	26
				—	6	4								
6	—	—	22	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	—	—	2	12
				—	5	4								
5		—	—	—	—	—	—	—	—	—	56	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	23	—	4	2	—	—	3	20	60	—	2	26
				—	6	4								
6	—	—	21	—	—	—	—	—	—	—	58	—	—	—
				—	—	—								
2			22	20				18						
	—	—		30	3		—		2	22	55	—	1	28
2			22	24				22						
				34	4	12								
6	—	—	22	24	4	26	1 [7]	22	4	14	55	—	2	26
				34	6	28	1 [7]	20	4	2				

Sa. 1503/04: Pfd. novi: 4614 s 5 h 4 (incl. Atzung für Pferde).

Digitized by Google

Steinmetzmeister Hanns Beheim 1504/05. Samstag nach Reminiscere (9. III.) 1504

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
6	8	12	23	24	4	26	2	22	4	14	55	14	2	62
	Palier:			34	6	28		20	4	2				
6	—	—	26	—	—	—	—	—	8	16	60	—	—	—
				—	—	—		—						
6	—	—	23	—	—	—	1	22	4	14	55	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	7[1]	—	4	2					58	—	2	12
				—	5	24								
5	—	—	8[1]	—	—	—					62	—	—	—
				—	—	—								
3	—	—	8[1]	—	2	14	1	20	2	2	60	—	1	14
				—	3	16								
5	—	—	25		4	2	2	22	7	4	—	—	2	12
				—	5	24		22						
5	—	—	28	32	5	12	—	30	9	24	48	18	3	2
				34	5	24		28			12	14	2	12
4	—	—	23	32	4	10	—	—	7	26	65	—	2	14
				36	4	28		—			12	—	1	28
6	—	—	22	32	6	14	—	—	11	22	78	—	3	20
				34	6	28		—			18	—	2	14
5	—	—	24	—	5	12	—	—	9	24	62	—	3	2
				—	5	24		—			8	—	2	12
6	—	—	—	—	6	14	—	—	11	22	66	—	2	20
				—	6	28		—			9	—	2	26
3	—	—	—	—	3	8	—	—	5	28	62	—	1	26
				—	3	16		—			18	—	1	14
5	—	—	—	—	5	12	—	—	9	24	70	—	3	2
				—	5	24		—			8	—	2	12
5	—	—	12	—	—	—	—	—	—	—	48	—	—	—
				—	—	—		—			8	—	—	—
6	—	—	13	—	6	14	—	—	11	22	54	—	3	20
				—	6	28		—			8	—	2	26
4	—	—	15	—	4	10	—	—	7	26	40	—	2	14
				—	4	20		—			8	—	1	28
5	—	—	21	—	5	12	—	—	9	24	50	—	3	2
				—	—	—		—			9	—	2	12
5	—	—	17	—	—	—	—	—	—	—	40	—	—	—
				—	—	—		—			9	—	—	—
6	—	—	13	—	6	14	—	—	11	22	35	—	3	20
				—	6	28		—			10	—	2	26
4	—	—	12	—	4	10	—	—	7	26	30	—	2	14
				—	4	20		—			9	—	1	28
5	—	—	18	—	5	12	—	—	9	24	37	—	3	2
				—	5	24		—			9	—	2	12
5	—	—	15	—	—	—	—	—	—	—	35	—	—	—
				—	—	—		—			9	—	—	—
5	—	—	14	—	—	—	—	—	—	—	38	—	—	—
				—	—	—		—			9	—	—	—
4	—	—	—	—	4	10	1	28	3	26	30	—	2	14
				—	4	20					9		1	28
6	—	—	16	—	6	14	1	4×30[2]	9	22	25	—	3	20
				—	6	28	1	6×28[2]			8	—	2	26

Digitized by Google

bis Freitag nach Reminiscere (21. II.) 1505.

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
6	—	—	15	— —	— —	— —	2	28 30	11	22	30 9	— —	— —	— —
5	—	—	4	24 34	4 5	2 24	—	22 20	7	4	45	14	2	12
5	—	—	10	— —	— —	— —	—	— —	—	—	32	—	—	—
6	—	—	16	— —	4 6	26 28	1 1	6 × 22 3 × 20	6	16	40	—	2	26
5	—	—	18	— —	4 5	2 24	2	22 20	7	4	—	—	2	12
6	—	—	20	— —	4 6	26 28	—	— —	8	16	—	—	2	26
6	—	—	—	3 × 24 3 × 20 34	4 6	14 28	1 1	3 × 20 3 × 18 3 × 22 3 × 18	7	28	38	—	—	—
6	—	—	—	20 34	4 —	2 —	2	20 16	7	10	48	—	—	—
4	—	—	26	— —	2 4	22 20	—	— —	4	28	50	—	1	28
6	—	—	28	— —	4 6	2 28	—	— —	7	10	—	—	2	26
5	—	—	29	— —	3 5	12 24	1	20	3	12	55	—	2	12
5	—	—	30	— —	— —	— —	—	—	—	—	—	—	—	—
4	—	—	32	— —	2 4	22 20	—	—	2	22	60	—	1	28
5	—	—	35	— —	3 5	12 24					62	—	2	12
6	—	—	30	— —	4 6	2 28					83	—	2	26
5	—	—	34	— —	3 5	12 24					80	—	2	12
2	—	—	30	— —	1 2	12 12					—	—	1	
5	—	—	26	— —	3 5	12 24					65	—	2	12
5	—	—	30	— —	— —	— —	1	18	3	2	68	—	—	—
6	—	—	—	— —	4 6	2 28					72	—	2	26
5	—	—	27	— —	3 5	12 24					20 52	18 14	3 2	2[3]) 12
6	—	—	32	— —	4 6	2 28					22 50	— —	3 2	20 26
5	—	—	29	— —	3 5	12 24					18 45	— —	3 2	2 12
6	—	—	30	— —	4 6	2 28					— —	— —	3 2	20 26
5	—	—	28	— —	3 5	12 24					21 40	— —	3 2	2 12

Sa.: Pfd. novi 4751 s 15 h 4 (incl. Atzung für Pferde).

Digitized by Google

Steinmetzmeister Hanns Beheim 1506/07. Samstag vor Invocavit (28. II.) 1506

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd. Pfg.	Gesellen Z.	Gesellen T.L. Pfg.	Gesellen W.L. Pfd. Pfg.	Lehrknechte Z.	Lehrknechte T.L. Pfg.	Lehrknechte W.L. Pfd. Pfg.	Handlanger Z.	Handlanger T.L. Pfg.	Handlanger W.L. Pfd. Pfg.
5	8 12 Palier:	34	24 36	4 2 6 4	1	22	3 22	50	14	2 12
5	— —	31	— —	— — — —	—	—	— —	48	—	— —
6	— —	30	— —	4 26 7 10	—	—	4 14	—	—	2 26
6	— —	35	— —	— — — —	—	—	— —	52	—	— —
5	— —	—	— —	4 2 6 4	—	—	3 22	50	—	2 12
6	— —	31	— —	4 26 7 10	—	—	4 14	31	—	2 26
5	— —	35	32 36	5 12 6 4	—	30	5 2	40	18	3 2
3	— —	28	— —	3 8 3 22	—	—	3 2	50	—	1 26
4	— —	41	— —	4 10 4 26	—	—	4 2	48	—	2 14
5	— —	38	— —	5 12 6 4	—	—	5 2	50	—	3 2
6	— —	—	— —	6 14 7 10	—	—	6 2	58	—	3 20
6	— —	—	— —	— — — —	—	—	— —	67	—	— —
5	— —	32	— —	5 12 6 4	—	—	5 2	—	—	3 2
6	— —	36	— —	6 14 7 10	—	—	6 2	75	—	3 20
3	— —	28	— —	3 8 3 22	—	—	3 2	65	—	1 26
5	— —	32	— —	5 12 6 4	—	—	5 2	72	—	3 2
5	— —	24	— —	— — — —	—	—	— —	64	—	— —
5	— —	—	— —	— — — —	—	—	— —	60	—	— —
4	— —	27	— —	4 10 4 28	—	—	4 2	64	—	2 14
6	— —	—	— —	6 14 7 10	—	—	6 2	60	—	3 20
5	— —	24	— —	5 12 6 4				50	—	3 2
4	— —	22	— —	4 10 4 28				61	—	2 14
5	— —	24	— —	5 12 6 4				57	—	3 2
6	— —	23	— —	6 14 7 10				56	—	3 20
4	— —	—	— —	4 10 4 28				52	—	2 14
5	— —	21	— —	5 12 6 4				43	—	3 2

Digitized by Google

bis Samstag vor St. Peters Stuhlfeier (20. II.) 1507.

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
5	—	—	22	— —	— —	— —	1	30	5	2	—	—	—	—
5	—	—	20	— —	— —	— —	—	2×30	2		50	—	—	—
4	—	—	24	24 36	3 4	8 28					46	14	1	28
6	—	—	19	— —	4 7	26 10					42	—	2	26
5	—	—	18	— —	4 6	2 4					36	—	2	12
4	—	—	22	— —	3 4	8 28					40	—	1	28
6	—	—	20	— —	4 7	26 10					43	—	2	26
6	—	—	22	— —	— —	— —	1	20	4	2	40	—	—	—
6	—	—	24	20 36	4 7	2 10	—	16	3	8	45	—	—	—
5	—	—	—	— —	3 6	12 4					40	—	2	12
6	—	—	21	— —	4 7	2 10	1	18	3	20	38	—	2	26
5	—	—	22	— —	3 6	12 4	—	—	3	2	40	—	2	12
5	—	—	27	— —	— —	— —	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	—	— —	— —	— —	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	—	— —	— —	— —	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	25	— —	— —	— —	—	—	—	—	45	—	—	—
6	—	—	26	— —	4 7	2 10	—	—	3	20	48	—	2	26
3	—	—	—	— —	2 3	2 22	—	—	1	26	47	—	1	14
4	—	—	—	— —	2 4	22 28	—	—	2	14	45	—	1	28
5	—	—	24	— —	3 6	12 4	—	—	3	2	46	—	2	12
6	—	—	26	— —	4 7	2 10	—	—	3	20	—	—	2	26
6	—	—	24	— —	— —	— —	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	22	— —	3 6	12 4	—	—	3	2	45	—	2	12
5	—	—	21	— —	— —	— —	—	—	—	—	46	—	—	—
6	—	—	22	— —	4 7	2 10	—	—	3	20	50	—	2	26
5	—	—	21	— —	3 6	12 4	—	—	3	2	47	—	2	12

Sa. 1506/07: Pfd. novi 4697 s 4 h 10 (incl. Atzung für Pferde).

Digitized by Google

Steinmetzmeister Hanns Beheim 1507/08. Samstag vor Reminiscere (27. II.) 1507

Tage	Meister		Gesellen			Lehrknechte			Handlanger		
	Sold pro Woche		Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.
	Pfd.	Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.
4	8	12	22	24	3 8	1	22	3	48	14	1 28
	Palier:			36	4 28						
5	—	—	—	—	4 2	—	—	3 22	55	—	2 12
				—	6 4						
6	—	—	20	—	4 26	—	—	4 14	53	—	2 26
				—	7 10						
6	—	—	—	—	— —	—	—	— —	57	—	— —
				—	— —						
5	—	—	—	—	4 2				58	—	2 12
				—	6 4						
5	—	—	—	—	— —				62	—	— —
				—	— —						
3	—	—	21	32	3 8				50	18	1 26
				36	3 22						
5	—	—	19	—	5 12				—	—	3 2
				—	6 4						
5	—	—	15	—	— —	1	30	5 2	49	—	— —
				—	— —						
5	—	—	—	—	— —	—	—	— —	55	—	— —
				—	— —						
5	—	—	—	—	— —	—	—	— —	—	—	— —
				—	— —						
5	—	—	13	—	— —	—	—	— —	54	—	— —
				—	— —						
6	—	—	17	—	6 14	—	—	6 2	60	—	3 20
				—	7 10						
3	—	—	13	—	3 8	—	—	3 2	55	—	1 26
				—	3 22						
5	—	—	17	—	5 12	—	—	5 2	62	—	3 2
				—	6 4						
6	—	—	—	—	6 14				60	—	3 20
				—	7 10						
5	—	—	—	—	5 12				—	—	3 2
				—	6 4						
5	—	—	14	—	— —				58	—	— —
				—	— —						
4	—	—	11	—	4 10				—	—	2 14
				—	4 28						
6	—	—	15		6 14				—	—	3 20
				—	7 10						
5	—	—	14	—	5 12				50	—	3 2
				—	6 4						
5	—	—	15	—	— —				—	—	— —
				—	— —						
6	—	—	18	—	6 14				—	—	3 20
				—	7 10						
6	—	—	16	—	— —				—	—	— —
				—	— —						
5	—	—	17	—	5 12				—	—	3 2
				—	6 4						
5	—	—	16	—	— —				—	—	— —
				—	— —						
5	—	—	—	—	— —				—	—	— —
				—	— —						
5	—	—	17	—	— —				—	—	— —
				—	— —						

Digitized by Google

bis Samstag nach Invocavit (18. III.) 1508.

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen Z.	T. L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
4	—	—	—	—	4	10					48	—	2	14
				—	4	28								
6	—	—	—	24	4	26					—	14	2	26
				36	7	10								
5	—	—	13	—	4	2					45	—	2	12
				—	6	4								
4	—	—	10	—	3	8					40	—	1	28
				—	4	28								
6	—	—	13	—	4	26					35	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	—	—	—	—					38	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	14	20	4	2					—	—	—	—
				36	7	10								
5	—	—	—	—	3	12					40	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	—	—	—	—	1	18	3	2	42	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	13	—	—	—	—	—	—	—	13	18	3	2[1]
				—	—	—					30	14	2	12
6	—	—	—	—	4	2	—	—	3	20	13	—	3	20[1]
				—	7	10					32	—	2	26
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	13	—	3	2[1]
				—	6	4					30	—	2	12
5	—	—	15	—	—	—	—	—	—	—	5	—	—	—[2]
				—	—	—					35	—	—	—
4	—	—	5	—	2	22	—	—	2	14	36	14	1	28
				—	4	28								
6	—	—	15	—	4	2	—	—	3	20	—	—	2	26
				—	7	10								
4	—	—	16	—	2	22	—	—	2	14	42	—	1	28
				—	4	28								
3	—	—	15	—	2	2	—	—	1	26	50	—	1	14
				—	3	22								
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	45	—	2	12
				—	6	4								
6	—	—	8	—	4	2	—	—	3	20	—	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	47	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	18	—	3	12	—	—	3	2	46	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	14	—	4	2	—	—	3	20	47	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
4	—	—	15	24	3	8	—	20	2	22	45	14	1	28
				36	4	28								
5	—	—	11	—	4	2	—	—	3	12	46	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	15	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	—	—	4	26	—	—	4	2	50	—	2	26
				—	7	10								

Sa. 1507/08: Pfd. novi 4126 s 10 h 1 (incl. Atzung für Pferde).

Digitized by Google

Steinmetzmeister Hanns Behaim 1509/10. Samstag nach Lätare (24. III.) 1509

Tage	Meister	Gesellen			Lehrknechte			Handlanger		
	Sold pro Woche	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.
	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.
6	8 12	3	30	6 2[1]						
		31	24	4 26	1	22	4 14	54	14	2 26
	Palier:		36	7 10						
5	— —	3	—	5 2[1]						
		30	—	4 2	—	—	3 32	58	—	2 12
			—	6 4						
5	— —	3	30	5 2[1]						
		28	3×24 | 2×32	4 18	—	3×22 | 2×30	4 8	—	3×14 | 2×18	2 20
			36	6 4						
3	— —	36	32	3 8	—	30	3 2	—	18	1 26
			36	3 22						
5	— —	29	—	5 12						
			—	6 4	—	—	5 2	55	—	3 2
5	— —	26	—	— —						
			—	— —	—	—	— —	—	—	— —
4	— —	33	—	4 10						
			—	4 28	—	—	4 2	—	—	2 14
6	— —	28	—	6 14				14	2×18 | 4×22	4 6[2]
			—	7 10	—	—	6 2	40	18	3 20
5	— —	24	—	5 12				18	22	3 22[2]
			—	6 4	—	—	5 2	44	18	3 2
6	— —	—	—	6 14				18	—	4 14[2]
			—	7 10	—	—	6 2	50	—	3 20
3	— —	—	—	3 8				24	—	2 8[2]
			—	3 22	—	—	3 2	44	—	1 26
5	— —	28	—	5 12				18	—	3 22[2]
			—	6 4	—	—	5 2	40	—	3 2
5	— —	—	—	— —				18	22	3 22[2]
			—	— —	—	—	— —	5	22	3 22[3]
								40	18	3 2
6	— —	—	—	6 14				22	22	4 14[2]
			—	7 10	—	—	6 2	45	18	3 20
5	— —	—	—	5 12				18	—	3 22[2]
			—	6 4	—	—	5 2	50	—	3 2
5	— —	—	—	— —				—	—	— —[2]
			—	— —	—	—	— —	—	—	— —
5	— —	27	—	— —				—	—	— —[2]
			—	— —	—	—	— —	—	—	— —
6	— —	24	—	6 14				11	—	4 14[2]
			—	7 10	—	—	6 2	43	—	3 20
5	— —	22	—	5 12				10	—	3 22[2]
			—	6 14	—	—	5 2	43	—	3 2
5	— —	25	—	— —				8	—	— —[2]
			—	— —	—	—	— —	35	—	— —
5	— —	24	—	— —				18	—	— —[2]
			—	— —	—	—	— —	31	—	— —
5	— —	22	—	— —						
			—	— —	—	—	— —	40	18	3 2
5	— —	20	—	— —						
			—	— —	—	—	— —	48	—	— —
5	— —	22	—	— —						
			—	— —	—	—	— —	45	—	— —

Digitized by Google

bis Samstag vor Lätare (9. III.) 1510.

Tage	Meister: Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
5	—	—	18	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	19	24	4	26	—	22	4	14	40	14	2	26
				36	7	10								
5	—	—	18	—	4	2	—	—	3	22	45	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	15	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	19	—	4	26	—	—	4	14	—	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	23	—	—	—	—	—	—	—	46	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	16	1 × 24	4	6					45	—	—	—
				5 × 20										
				36	7	10								
6	—	—	19	20	4	2					—	—	—	—
				36	7	10								
5	—	—	23	—	3	12					52	—	2	12
				—	6	4								
6	—	—	24	—	4	2	1	18	3	20	48	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	27	—	—	—	—	—	—	—	45	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	25	—	3	12	—	—	3	2	—	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	26	—	—	—	—	—	—	—	40	—	—	—
				—	—	—								
4	—	—	—	—	2	22	—	—	2	14	45	—	1	28
				—	4	28								
6	—	—	27	—	4	2	—	—	3	20	—	—	2	26
				—	7	10								
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	—	—	2	12
				—	6	4								
2	—	—	26	—	1	12	—	—	1	8	—	—	1	
				—	2	16								
5	—	—	27	—	3	12	—	—	3	2	—	—	2	12
				—	6	4								
6	—	—	26	—	4	2	—	—	3	20	42	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	45	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	27	—	3	12	—	—	3	2	41	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	—	—	4	2	—	—	3	20	—	—	2	26
				—	7	10								
5	—	—	—	—	3	12	—	—	3	2	42	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	26	4 × 20	3	16	—	4 × 18	3	8	44	—	—	—
				1 × 24				1 × 24						
				36	6	4								
6	—	—	—	24	4	26	—	22	4	14	46	—	2	26
				36	7	10								
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	50	—	—	—
				—	—	—								

Sa. 1509/10: Pfd. novi 4685 s 14 h 2 (incl. Atzung für Pferde).

Digitized by Google

Steinmetzmeister Hanns Beheim 1510/11. Samstag vor Judica (16. III.) 1510

Tage	Meister: Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger: Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
6	Palier:		22	24 36	4 7	26 10	1	22	4	14	50	14	2	26
5	—	—	24	— —	4 6	2 4					52	—	2	12
5	—	—	25	— —	— —	— —					53	—	—	—
3	—	—	—	1×24 2×32 36	3 3	22					55	1×14 2×18	1	22
5	—	—	27	32 36	5 6	12 4					60	18	3	2
6	—	—	28	— —	6 7	14 10					—	—	3	20
5	—	—	—	— —	5 6	12 4					—	—	3	2
4	—	—	—	— —	4 4	10 28					48	—	2	14
5	—	—	—	— —	5 6	12 4					60	—	3	2
6	—	—	—	— —	6 7	14 10					68	—	3	20
3	—	—	27	— —	3 3	8 22					65	—	1	26
5	—	—	28	— —	5 6	12 4					—	—	3	2
6	—	—	—	— —	6 7	14 10					55	—	3	20
5	—	—	29	— —	5 6	12 4					65	—	3	2
6	—	—	32	— —	6 7	14 10					68	—	3	20
4	—	—	—	— —	4 4	10 28					50	—	2	14
5	—	—	34	— —	5 6	12 4					60	—	3	2
5	—	—	35	— —	— —	— —					56	—	—	—
6	—	—	32	— —	6 7	14 10					58	—	3	20
4	—	—	36	— —	4 4	10 28					50	—	2	14
5	—	—	35	— —	5 6	12 4					46	—	3	2
5	—	—	34	— —	— —	— —					47	—	—	—
5	—	—	29	— —	— —	— —					49	—	—	—
4	—	—	27	— —	4 4	10 28					48	—	2	14
6	—	—	30	— —	6 7	14 10					40 5	— 24	3 4	20 26[1]
6	—	—	27	3×32 3×24 36	5 7	20 10					41 3 1	3×18 3×14 24 40	3 4 8	8 26[1] 2[2]

Digitized by Google

bis Samstag vor Invocavit (8. III.) 1511.

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Pfg.	Gesellen Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Lehrknechte Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
5	—	—	25	24	4	2					45	14	2	12
				36	6	4					3	24	4	2 [1)3)]
5	—	—	—	—	—	—					45	14	2	12
				—	—	—					3	24	4	2 [1)]
											1	36	6	2 [3)]
6	—	—	26	—	4	26					46	—	2	26
				—	7	10					3	—	4	26 [1)]
											1	—	7	2 [3)]
5	—	—	—	—	4	2					45	—	2	12
				—	6	4					3	—	4	2 [1)]
											1	—	6	2 [3)]
6	—	—	29	—	4	26					—	—	2	26
				—	7	10					—	—	4	26 [1)]
											—	—	7	8 [3)]
6	—	—	28	2×24 4×20	4	10					45	14	2	26
				36	7	10								
6	—	—	26	20	4	2					42	14	2	26
				36	7	10					4	20	4	2 [4)]
											1	32	6	14 [4)3)]
4	—	—	28	—	2	22					46	14	1	28
				—	4	28					6	20	2	22 [5)]
											1	30	4	2 [5)]
6	—	—	25	—	4	2					40	—	2	26
				—	7	10					8	—	4	2 [5)]
											1	—	6	2 [5)]
5	—	—	—	—	3	12					45	—	2	12
				—	6	4					8	—	3	12 [6)]
											1	—	5	2 [6)]
5	—	—	24	—	—	—					—	—	—	—
				—	—	—					—	—	—	— [7)]
											—	—	—	— [7)]
4	—	—	25	—	2	22					—	—	1	28
				—	4	28					—	—	2	22 [8)]
											—	—	4	2 [8)]
5	—	—	22	—	3	12					56	14	2	12
				—	6	4								
6	—	—	24	—	4	2					55	—	2	26
				—	7	10								
5	—	—	25	—	3	12					60	—	2	12
				—	6	4								
2	—	—	27	—	1	12					55	—	1	
				—	2	16								
5	—	—	28	—	3	12					54	—	2	12
				—	6	4								
5	—	—	23	—	—	—					51	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	24	—	4	2					—	—	2	26
				—	7	10								
5	—	—	23	—	3	12					43	—	2	12
				—	6	4								
6	—	—	24	—	4	2					45	—	2	26
				—	7	10								
6	—	—	26	—	—	—					—	—	—	—
				—	—	—								
6	—	—	24	—	—	—					44	—	—	—
				—	—	—								
5	—	—	—	—	3	12					45	—	2	12
				—	7	10								
5	—	—	—	24	4	2					46	—	—	—
				36	6	4								
4	—	—	—	—	3	8					40	—	1	28
				—	4	28								

Sa. 1510/11: Pfd. novi 4756 s 3 h 6 (incl. Atzung für Pferde).

Digitized by Google

Zimmerermeister Jörg Stadelmann 1507/08. Samstag vor Reminiscere (27./II.) 1567

Tage	Meister	Gesellen			Lehrknechte		
	Sold pro Woche	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.
	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.
4	8 12	18	24	3 8	1	22	3
5	— —	19	—	4 2			
6	— —	17	—	4 26			
6	— —	—	—	— —			
5	— —	14	—	4 2			
5	— —	16	—	— —			
3	— —	33	32	3 8			
5	— —	28	—	5 12			
5	— —	15	—	— —	1	28	4 22
5	— —	12	—	— —			
5	— —	15	—	— —			
5	— —	26	—	— —	1	28	4 22
6	— —	16	—	6 14	—	—	5 24
3	— —	18	—	3 8	—	—	2 26
5	— —	9	—	5 12			
6	— —	8	—	6 14			
5	— —	11	—	5 12			
5	— —	8	—	— —			
4	— —	—	—	4 10			
6	— —	10	—	6 14			
5	— —	16	—	5 12			
5	— —	26	—	— —	1	28	4 22
6	— —	25	—	6 14	—	—	5 20
6	— —	23	—	— —	—	—	— —
5	— —	25	—	5 12	—	—	4 22
5	— —	21	—	— —	—	—	— —
5	— —	23	—	— —	—	—	— —
5	— —	25	—	— —	—	—	— —

Digitized by Google

bis Samstag nach Invocavit (18./III.) 1508.

Tage	Meister		Gesellen			Lehrknechte		
	Sold pro Woche		Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.
	Pfd.	Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.
4	—	—	26	—	4 10	—	—	3 24
6	—	—	—	24	4 26	—	20	4 2
5	—	—	23	—	4 2	—	—	3 12
4	—	—	12	—	3 8			
6	—	—	11	—	4 26			
6	—	—	—	—	— —			
6	—	—	23	20	4 2	1	18	3 20
5	—	—	14	—	3 12	—	—	3 2
5	—	—	18	—	— —	—	—	— —
5	—	—	15	—	— —	—	—	— —
6	—	—	16	—	4 2	—	—	3 20
5	—	—	—	—	3 12	—	—	3 2
5	—	—	12	—	— —	—	—	— —
4	—	—	7	—	2 22	—	—	2 14
6	—	—	9	—	4 2	—	—	3 20
4	—	—	16	—	2 22	—	—	2 14
3	—	—	21	—	2 2	—	—	1 26
5	—	—	20	—	3 12	—	—	3 2
6	—	—	22	—	4 2	—	—	3 20
6	—	—	21	—	— —	—	—	— —
5	—	—	—	—	3 12	—	—	3 2
5	—	—	—	—	— —	—	—	— —
6	—	—	10	—	4 2	—	—	3 20
6	—	—	11	—	— —	—	—	— —
4	—	—	14	24	3 8	—	22	3
5	—	—	—	—	4 2	—	—	3 22
5	—	—	13	—	— —	—	—	— —
6	—	—	20	—	4 26	—	—	4 14

Sa. 1507/08: Pfd. novi 1232 s 1 h 0.

Digitized by Google

Deckermeister Heinrich Mair 1507/08. Samstag vor Reminiscere (27./II.) 1507

Tage	Meister	Gesellen			Lehrknechte			Handlanger		
	Sold pro Woche	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.
	Pfd.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.
4	7	2	22	3	1 M. [1]) 1 L. [1])	20 1×20	2 22 20	3	1 × 14	14
5	—	1	2×22	1 14	1 M.	20	3	vergl. Anmerkung 2		
6	—	2	22	4 14	—	—	4 2	1	14	2 26
6	—	—	—	— —	—	—	— —	—	—	— —
5	—	—	—	3 22	—	—	3 12	2	—	2 12
5	—	—	—	— —	—	—	— —	—	—	— —
3	—	4	30	3 2	2	26	2 20	4	18	1 26
5	—	6	—	5 2	—	—	4 12	—	—	3 2
5	—	—	—	— —	—	—	— —	—	—	— —
5	—	—	—	— —	—	—	— —	5	—	— —
5	—	4	—	— —	1 L. 2 M.	—	— —	4	—	— —
5	—	2	—	— —	1 L. 1 M.	—	— —			
6	—	1	—	6 2	— —	—	5 8			
3	—	3	—	3 2	1 L. 2 M.	—	2 20	4	18	1 26
5	—	2	—	5 2	1	—	4 12	1	—	3 2
6	—	—	—	6 2	—	—	5 8	2	—	3 20
5	—	4	—	5 2	1 L. 2 M.	—	4 12			
5	—	2	—	— —	1 M.	—	— —	2	18	3 2
4	—	—	—	4 2	—	—	3 16	—	—	2 14
6	—	—	—	6 2	1 L. 1 M.	—	5 8	—	—	3 20
5	—	3	—	5 2	1	—	4 12	—	—	3 2
5	—	—	—	— —	1 M.	—	— —	—	—	— —
6	—	1	—	6 2	1 L. 1 M.	—	5 8	3	—	3 20
6	—	—	—	— —	— —	—	— —	—	—	— —
5	—	—	—	5 2	— —	—	4 12	—	—	3 2
5	—	2	—	— —	1 L. 2 M.	—	— —	4	—	— —
5	—	3	—	— —	— —	—	— —	—	—	— —
5	—	—	—	— —	— —	—	— —	—	—	— —
4	—	—	—	4 2	— —	—	3 14	—	—	2 14
6	—	—	22	4 14	— —	20	4 2	—	14	2 26
5	—	1	—	3 22	1 M.	—	3 12	2	—	2 12
4	—	—	—	3	—	—	2 22	1	—	1 28
6	—	—	—	4 14	—	—	4 2	—	—	2 26

Digitized by Google

bis Samstag nach Invocavit (18/III.) 1508.

Tage	Meister	Gesellen			Lehrknechte			Handlanger		
	Sold pro Woche	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.	Z.	T.L.	W.L.
	Pfd.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.		Pfg.	Pfd. Pfg.
6	—	—	—	— —	—	—	— —	2	—	— —
6	—				—	16	3 8	1	14	2 26
5	—				—	—	2 22			
5	—	s)			—	—	— —			
5	—				—	—	— —			
6	—	4	18	3 20	1 L. 1 M.	—	3 8	4	14	2 26
5	—	—	—	3 2	— —	—	2 22	—	—	2 12
5	—	3	—	— —	1 L. 2 M.	—	— —	—	—	— —
4	—	—	—	2 14	— —	—	2 6	3	—	1 28
6	—	2	—	3 20	— —	—	3 8	—	—	2 26
4	—	1	—	2 14	1 M.	—	2 6	2	—	1 28
3	—	2	—	1 26	1 L. 2 M.	—	1 20	—	—	1 14
5	—	—	—	3 2	— —	—	2 22	—	—	2 12
6	—	3	—	3 20	— —	—	3 8	3	—	2 26
6	—	—	—	— —	— —	—	— —	—	—	— —
5	—	—	—	3 2	— —	—	2 22	—	—	2 12
5	—	—	—	— —	— —	—	— —	—	—	— —
6	—	—	—	3 20	— —	—	3 8	—	—	2 26
6	—	—	—	— —	— —	—	— —	—	—	— —
4	—	—	22	3	— —	20	2 22	—	—	1 28
5	—	4	—	3 22	2 M.	—	3 12	—	—	2 12
5	—	—	—	— —	—	—	— —	—	—	— —
6	—	—	—	4 14	—	—	4 2	—	—	2 26

Sa. 1507/98: Pfd. novi 435 s 5 h 8.

Digitized by Google

Pflasterermeister Jacob Reusch 1507/08. Samstag vor Reminiscere (27./II.) 1507

Tage	Meister				Pflastererknechte				Nachstoßer			
	Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.	Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	Pfg.
4	2	26	3	18	3	22	3		1	20	2	22
5	—	—	4	14	—	—	3	22	—	—	3	12
6	—	—	5	10	—	—	4	14	—	—	4	2
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	4	14	—	—	3	22	—	—	3	12
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
3	—	34	3	16	—	30	3	2	—	26	2	20
5	—	—	5	24	—	—	5	2	—	—	4	12
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	1	—	—	—								
5	—	—	—	—								
6	—	—	6	28								
3	2	—	3	16	2	—	3	2	1	26	2	20
5	1	—	5	24								
6	—	—	6	28					1	26	5	8
5	—	—	5	24								
6 [3]												
5 [4]												
5												
6												
6												
5												
5												
5												
5	1	3 × 34	3	16	3	3 × 30	3	2	1	3 × 26	2	20
4	—	34	4	20	—	30	4	2	—	26	3	14
6	—	26	5	10	—	22	4	14	—	20	4	2
5	—	—	4	14	—	—	3	22	—	—	3	12
4	—	—	3	14	—	—	3		—	—	2	22
6	—	—	5	10	—	—	4	14	—	—	4	2
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
6	—	22	4	16	—	18	3	20	—	16	3	8
5	—	—	3	24	—	—	3	2	—	—	2	22
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
6	—	—	4	16	—	—	3	20	—	—	3	8
5	—	—	3	24	—	—	3	2	—	—	2	22
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
4	—	—	3	2	—	—	2	14	—	—	2	6
6	—	—	4	16	—	—	3	20	—	—	3	8
4	—	—	3	2	—	—	2	14	—	—	2	6
3	—	—	2	10	—	—	1	26	—	—	1	20
5	—	—	3	24	—	—	3	2	—	—	2	22
6	—	—	4	16	—	—	3	20	—	—	3	8
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
5	—	—	3	24	—	—	3	2	—	—	2	22
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
6	—	—	4	16	—	—	3	20	—	—	3	8
6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
4	—	26	3	18	—	22	3		—	20	2	22
5	—	—	4	14	—	—	3	22	—	—	3	12
5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
6	—	—	5	10	—	—	4	14	—	—	4	2

Digitized by Google

bis Samstag nach Invocavit (18./III.) 1508.

Steinschlager				Handlanger				Stadler[1])	
Z.	T.L.	W.L.		Z.	T.L.	W.L.		W.L.	
	Pfg.	Pfd.	Pfg.		Pfg.	Pfd.	Pfg.	Pfd.	Pfg.
1	16	2	6	2	14	1	28	(T.L. 24) 3	8
—	—	2	22	—	—	2	12	4	2
—	—	3	8	3	—	2	26	4	26
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	2	22	4	—	2	12	4	2
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	20	2	2	—	18	1	26	2	14
—	—	3	12	—	—	3	2	4	2
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
				3	—	—	—	—	—
				1	—	—	—	—	—
				—	—	3	20	4	26
1	20	2	2	4	—	1	26	2	14
				1	—	3	2	4	2
				—	—	3	20	4	26
1	20	3	12	—	—	3	2	4	2
								4	26
								4	2
								—	—
								4	26
								—	—
								4	2
								—	—
								—	—
1	3 × 20	2	2	3	3 × 18	1	28	4	2
—	20	2	22	—	18	2	14	3	8
—	18	3	20	—	14	2	26	4	26
—	—	3	2	—	—	2	12	4	2
—	—	2	14	—	—	1	28	3	8
—	16	3	8	—	—	2	26	4	26
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	15	3	2	—	—	2	26	(T.L. 20) 4	2
—	—	2	17	—	—	2	12	3	12
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	3	2	—	—	2	26	4	2
—	—	2	17	—	—	2	12	3	12
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	2	2	2	—	1	28	2	22
—	—	3	2	—	—	2	26	4	2
—	—	2	2	—	—	1	28	2	22
—	—	1	17	—	—	1	14	2	2
—	—	2	17	—	—	2	12	3	12
—	—	3	2	—	—	2	26	4	2
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	2	17	—	—	2	12	3	12
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	3	2	—	—	2	26	4	2
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	16	2	6	—	—	1	28	3	8
—	—	2	22	—	—	2	12	4	2
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	3	8	—	—	2	26	4	26

Sa. 1507/08: Pfd. novi 367 s 18 h 2.

Digitized by Google

Tüncher und Klaiber 1507/08. Samstag vor Reminiscere (27./II.) 1507

Tage	Tüncher			Klaiber		
	Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd. Pfg.	Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd. Pfg.
4 [1]				1	24	3 8
5				—	—	4 2
6				—	—	4 26
6	2	2×24	Beiden: 3 8	—	—	— —
5	—	24	4 2	—	—	4 2
5	—	3×24	Beiden: 4 26	—	—	— —
3	—	32	3 8	—	32	3 8
5 [2]						
5				1	32	5 12
5				—[5]	—	— —
5				—	—	— —
5				—	—	— —
6	2	32	6 14	—	—	6 14
3	—	—	3 8	—	—	3 8
5 [3]				—	—	5 12
6				—	—	6 14
5				—	—	5 12
5				—	—	— —
4	2	32	4 10	—	—	4 10
6	1	—	6 14	—	—	6 14
5	? [4]	3×32	3 6	—	—	5 12
5				—	—	— —
6				—	—	6 14
6				—	—	— —
5				—	—	5 12
5				—	2×32	2 4
5	? [6]	4×32	4 8	—	32	5 12

Digitized by Google

bis Samstag nach Invocavit (18./III.) 1508.

Tage	Tüncher			Klaiber		
	Z.	TL. Pfg.	W.L. Pfd. Pfg.	Z.	TL. Pfg.	W.L. Pfd. Pfg.
5	3	32	5 12			
4	—	—	4 10	1	32	4 10
6	—	24	4 26	2	24	4 26
5	2	—	4 2	—	—	4 2
4	—	—	3 8		—	3 8
6	—	—	4 26	—	—	4 26
6	—	—	— —	—	—	— —
6	—	20	4 2	—	20	4 2[7])
5	—	—	3 2	—	—	3 12
5	—	—	— —	—	—	— —
5	—	—	— —	—	—	— —
6	—	—	4 2	—	—	4 2
5	—	—	3 12	—	—	3 12
5	—	—	— —	—	—	— —
4	—	—	2 22	—	—	2 22
6	—	—	4 2	—	—	4 2
4	—	—	2 22	—	—	2 22
3	—	—	2 2	—	—	2 2
5	—	—	3 12	—	—	3 12
6	—	—	4 2	—	—	4 2
6	—	—	— —	—	—	— —
5	—	—	3 12	—	—	3 12
5	—	—	— —	—	—	— —
6	3	—	4 2	—	—	4 2
6	—	—	— —	—	—	— —
4	—	24	3 8	—	24	3 8
5	—	2×24	Den Dreien 4 24	—	—	4 2
5	2	24	4 2	—	—	— —
6	—	—	4 26	—	—	4 26

Sa. 1507/08: Pfd. novi 139 s 16 h 4.

Digitized by Google

Röhrenmeister Kunz Rudolt 1507/08.

Samstag vor Reminiscere (27./II.) 1507 bis Samstag nach Invocavit (18./III.) 1508.

Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	W.L. Pfg.	Tage	Meister Sold pro Woche Pfd.	Handlanger Z.	T.L. Pfg.	W.L. Pfd.	W.L. Pfg.
4	8	1	14	1	28	4	—	—	—	2	14
5	—	—	—	2	12	6	—	—	14	2	26
6	—	—	—	2	26	5	—	—	—	2	12
6	—	—	—	—	—	4	—	—	—	1	28
5	—	4	—	2	12	6	—	1	—	2	26
5	—	—	—	—	—	6	—	—	—	—	—
3	—	2	18	1	26	6	—	—	—	—	—
5	—	—	—	3	2	5	—	2	—	2	12
5	—	—	—	—	—	5	—	3	—	—	—
5	—	—	—	—	—	5	—	1	—	—	—
5	—	1	—	—	—	6	—	—	—	2	26
5	—	—	—	—	—	5	—	—	—	2	12
6	—	—	—	3	20	5	—	—	—	—	—
3	—	—	—	1	26	4	—	—	—	1	28
5	—	—	—	3	2	6	—	—	—	2	26
6	—	—	—	3	20	4	—	—	—	1	28
5	—	—	—	3	2	3	—	—	—	1	14
5	—	—	—	—	—	5	—	—	—	2	12
4	—	—	—	2	14	6	—	2	—	2	26
6	—	—	—	3	20	6	—	—	—	—	—
5	—	—	—	3	2	5	—	—	—	2	12
5	—	—	—	—	—	5	—	—	—	—	—
6	—	4	—	3	20	6	—	—	—	2	26
6	—	—	—	—	—	6	—	—	—	—	—
5	—	—	—	3	2	4	—	—	—	1	28
5	—	2	—	—	—	5	—	—	—	2	12
5	—	—	—	—	—	5	—	—	—	—	—
5	—	—	—	—	—	6	—	—	—	2	26

Sa. 1507/08: Pfd. novi 177 s 2 h 8.

Digitized by Google

Anmerkungen zu den Tabellen.

Tab. I.

1) Pfeilschlagen mit den Zimmerleuten an der Siechgrabenbrücke, dann Arbeiten am Dutzendteich.
2) Handreichung für Steinmetzen am „großen Bau", dann bei den Abbrucharbeiten am Rathaus.
3) Arbeiten auf der Peunt.
4) 6 Tage in Schwarzenbruck, 5 Tage im Siechgraben.
5) „die andern steinmetzen haben dise wochen alle fürding gehauen; darumb setzt ich kein in die wochenzettel; was sie fürding verdienen, wirt dise wochen sonder angeschriben."
6) Röhrenbohren.
7) „2 diner zu lerknechten."

Tab. II.

1) Die andern arbeiteten Fürding.
2) D. h.: 4 Arbeitstage zu je 30 Pfg. und 6 Arbeitstage zu je 28 Pfg., unabhängig von Spalte 1. Entsprechend auch in den folgenden Tabellen.
3) „die obern 20 hantlanger haben die woche zu Lauffenholtz an dem wasser thann zimerweren gearbait."

Tab. IV.

1) „die haben pfell gestoßen im wasser zu der pulfermülle."
2) „haben an der pulfermüll im wasser gearbait."

Tab. V.

1) „die haben groß püchsenstein gehauen."
2) Arbeiten am Dutzendteich.
3) „ an der Hadermühle.

Tab. VI.

1) „die haben vor Starken wisen an der Pegnitz ausgeräumbt."
2) Zimmergeselle.
3) „mer dem Philip Müllner zimmermann zu 36 Pfg., 2 Pfg. padgelts, thut im 6 Pfd. 2 Pfg."
4) „die 5 haben unter der weidenmüll an der Pegnitz ausgeräumbt."
5) „an der Pegnitz gearbait."
6) „haben die 9 an der Prenssin werd geräumbt."
7) „haben an der Prenssmüllnerin werd gearbait."
8) „haben die 9 an der Pegnitz unter der weidenmüll ausgeräumbt."

Tab. VIII.

1) M. = Mörtelrührer.
L = Lehrknecht.
2) „die andern arbeiten zu Hainburgk zu dem slos."
3) „der deckermaister mit sein gesellen hat die wochen zum Hilpoltstein gedeckt."

Tab. IX.

1) „dem Stadler, i r e m f u r m a n, 5 tag zu 24 Pfg." (Rechnungsbuch 1506/7, 17. Arbeitswoche.)
2) „die andern pflasterer und ir knecht haben fürgedinge gearbait."
3) „die pflasterer haben gemainer stat die wochen nit gearbait, aber Stadler hat 6 tag zu 24 Pfg."
4) Hier und in den folgenden 6 Wochen wie bei 3).

Tab. X.

1) „die düncher haben gemainer stat nit gearbait."
Ebenso die beiden folgenden Wochen.
2) „haben düncher und klaiber gemainer stat nit gearbait."
Ebenso die nächsten 4 Wochen für die Tüncher.
3) „die düncher haben nit gearbait."
Desgl. folgende 3 Wochen.
4) „die düncher haben all die wochen 3 tag gedüncht in gemainer stat haus hinter dem weißen thurn, thut in 3 Pfd. 6 Pfg.
5) „hat die wochen laitern gemacht."
6) „die düncher haben vier taglon an der maur der püxenschützen . . . . . gedüncht."
7) „laitern gemacht."

Digitized by Google

Beilage II. Das Arbeitsjahr vom 1. Januar 1507 bis 31. Dezember 1507:
(Die angeführten Daten sind die Zahltage; die rechte Seite gibt die an diesen entlohnten Arbeitstage an.)

S. n. Neujahr (2. I.)	1	Arbeitstag
S. n. Erhardi (9. I.)	5	Arbeitstage
S. n. Anthoni (16. I.)	6	„
S. n. Sebastian (23. I.)	6	„
S. n. Pauli Bekehrung (30. I.)	5	„
S. n. Lichtmeß (6. II.)	5	„
S. v. Valentini (13. II.)	6	„
S. v. Kathedra Petri (20. II.)	5	„
S. v. Reminiscere (27. II.)	4	„
S. n. Kunigunde (6. III.)	5	„
S. v. Lätare (13. III.)	6	„
S. n. Lätare (20. III.)	6	„
Am Palmabend (27. III.)	5	„
Am Osterabend (3. IV.)	5	„
S. n. Ostern (10. IV.)	3	„
S. n. Heiltum (17. IV)	5	„
S. n. St. Georg (24. IV.)	5	„
Fr. v. Walpurgis (30. IV.)	5	„
S. n. Kreuzfindung (8. V.)	5	„
Am Sophientag (15. V.)	5	„
Am Pfingstabend (22. V.)	6	„
S. n. Pfingsten (29. V.)	3	„
S. n. Fronleichnam (5. VI.)	5	„
S. v. Viti (12. VI.)	6	„
S. n. Viti (19. VI.)	5	„
S. n. St. Johannis (26. VI.)	5	„
S. n. Visitatio Mariae (3. VII.)	4	„
S. n. Kiliani (10. VII.)	6	„
S. n. Margareta (17. VII.)	5	„
S. n. Maria Magdalena (24. VII.)	5	„
S. v. Vincula Petri (31. VII.)	6	„
S. v. Laurenti (7. VIII.)	6	„
S. n. Laurenti (14. VIII.)	5	„
S. n. Sebaldi (21. VIII.)	5	„
S. n. Bartholomaei (28. VIII.)	5	„
S. n. Egidi (4. IX.)	5	„
S. n. Mariae Geburt (11. IX.)	4	„
S. n. Kreuzerhöhung (18. IX.)	6	„
S. n. Mathaei (25. IX.)	5	„
S. n. Michaelis (2. X.)	4	„
S. n. Francisci (9. X.)	6	„
An St. Galli (16. X.)	6	„
Übertrag	221	Arbeitstage

Digitized by Google

	Übertrag . .	221 Arbeitstage
S. n. Galli (23. X.)	.	6 „
S. n. Sim. et Jud. (30. X.)	.	5 „
S. n. Allerheiligen (6. XI.)	.	5 „
S. n. Martini (13. XI.)	.	5 „
S. n. Elsbeth (20. XI.)	.	6 „
S. n. Katharina (27. XI.)	.	5 „
S. n. Andreas (4. XII.)	.	5 „
S. n. Conc. Mar. (11. XII.)	.	4 „
S. n. Lucie (18. XII.)	.	6 „
Am Christabend (24. XII.)	.	4 „
Am Silvester (31. XII.)	.	3 „
	zusammen . .	265 Arbeitstage

Digitized by Google

Digitized by Google

Kriegsgabe

allen Mitgliedern des
Germanischen Museums
gleichzeitig mit dem
Jahresbericht für 1915
dargeboten vom Direktorium

Digitized by Google

Digitized by Google

Kriegsgabe

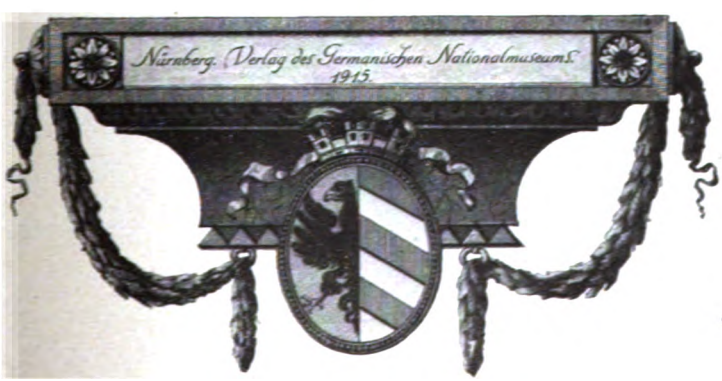
allen Mitgliedern des Germanischen Museums

gleichzeitig mit dem Jahresbericht für 1915

dargeboten

vom

Direktorium.



Digitized by Google

Unser blühendstes Leben für deinen dürrsten Baum, Deutschland.

Karl Bröger („Kamerad, als wir marschiert." Kriegsgedichte. Jena, Verlag von Eugen Diederichs, 1916. S. 3).

Digitized by Google

Kriegsgabe

an alle Mitglieder des Germanischen Museums.

Mitten im zweiten Jahr des europäischen Krieges, da das mit Urgewalt Herzen und Sinne gefangennehmende Völkerdrama seinen Höhepunkt erreicht hat, drängt es uns, allen Mitgliedern des Germanischen Museums, die den Idealen, wie sie in der Entstehung, dem Werden und Wachsen unserer Anstalt verkörpert sind, auch in der ernsten und strengen Gegenwart allen Schwierigkeiten zum Trotz die Treue bewahrt haben, den innigsten Dank des Museums auszusprechen. Mit nicht geringer Befriedigung und als ein gutes Zeichen für den Stand auch der innerdeutschen, der wirtschaftlichen Verhältnisse können wir feststellen, daß die Zahl derer, die durch die Not der Zeit ihre Mitgliedschaft aufzugeben gezwungen waren, bisher nicht allzugroß ist, jedenfalls weit hinter unseren ursprünglichen Befürchtungen zurückbleibt, daß manche der notgedrungen ausscheidenden Mitglieder ihren erneuten Beitritt in friedlicherer Zukunft in Aussicht gestellt haben, ja daß in einigen Pflegschaften sogar eine Erhöhung der Mitgliederzahl erreicht werden konnte.

Um unserem Dank auch einen sichtbaren Ausdruck zu geben, widmen wir den Mitgliedern des Germanischen Museums diese Blätter, indem wir sie bitten, dabei den Willen für die Tat gelten zu lassen. Denn bei der eingeengten Lage, in die auch unsere Anstalt durch Einberufung eines großen Teils ihrer Beamten und den angedeuteten Rückgang ihrer Finanzen sich durch den Krieg versetzt sieht, und bei der erfreulichen Höhe der Auflage, die nötig war, wenn wir jedes einzelne Mitglied mit dieser „Kriegsgabe" bedenken wollten, durfte sich diese außergewöhnliche Veröffentlichung, wie leicht einzusehen ist, nur in äußerst bescheidenen Grenzen halten.

Und nun mögen den Auftakt zwei Oden eines „Neutralen" bilden, die allerdings bereits aus dem Jahre 1872 stammen, aber fast ebensogut erst heute geschrieben sein könnten und daher noch allgemeiner als bisher bekannt zu werden verdienen. Sie rühren von einem Schweizer Dichter her, der aber zugleich ein guter Deutscher war, nämlich von

Digitized by Google

Heinrich Leuthold.

Dem deutschen Volke.

1.

Seine Blütezeit und die Zeit des Sinkens
Hat ein jedes Volk in der Weltgeschichte;
Jedes tritt, sobald sein Beruf erfüllt ist,
Ab von dem Schauplatz.

Unversehrt blieb nur des Germanenvolkes
Frische Kraft . . . noch strotzt es von Lebensfülle,
Wie es Tacitus mit dem eh'rnen Griffel
Schildert den Römern.

Mehr als einmal, bald durch die Macht des Geistes,
Bald durch die des Schwertes der Welt gebietend,
Stand es auf den sonnigen, ätherklaren
Höhen der Menschheit.

Wieder, alle Stämme zum Reich vereinend,
Herrscht dies Königsvolk, und die Attribute
Seines Weltmachtzepters bedeuten: Wohlfahrt,
Recht und Gesittung.

2.

Reine Freude schwellt mir das Herz, gedenk' ich
Deines Schlachtenruhms und des stolzen Aufschwungs
Deiner Völker, wiedergeborenes, starkes,
Einiges Deutschland!

Mag im Glanze künftiger Machtentfaltung
Dir ein Gott die Tugenden stets bewahren,
Die dich groß vor anderen machen, Volk der
Dichter und Denker:

Keusche, unbestechliche Wahrheitsliebe,
Die das Eigne prüft und auch Fremdes achtet,
Hohen Sinn und sicheres Maß, die schönsten
Zierden der Tatkraft.

Nicht zu blenden, sondern als Leuchte trage
Deiner Bildung Fackel voran der Menschheit!
Führ das Richtschwert, aber dem Schwert geselle
Stets sich die Wage!

So aufs neue nimm in der Weltgeschichte
Deine Stelle, walte des Amts mit Würde
Und den mühsalduldenden Völkern sichre
Frieden und Freiheit!

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Deutscher Nation Herrlichkeit.

I.

Gegen das Ende seines rastlosen Lebens, im Jahre 1609, hatte der als Bildhauer und Kupferstecher, als Dichter und Gelehrter und insbesondere als geographischer Schriftsteller bekannte Mathias Quad von Kinkelbach (1557 bis 1613) ein Buch erscheinen lassen, das eine „ausführliche Beschreibung des gegenwärtigen, alten und uralten Stands Germaniae" enthält. Er war damit, nachdem er lange Jahre hindurch sich wesentlich mit weiter ausgreifenden, erdbeschreibenden Werken befaßt und solche zum Druck befördert hatte, zur deutschen Erde zurückgekehrt, zum Vaterlande, das damals freilich, wie selbstverständlich das Elsaß mit der „berühmten Stadt Straßburg", so auch die österreichischen Länder und nicht minder „das Niederteutschland, so man insgemein Belgium nennt", mit umfaßte; und sein Buch sollte ein Kompendium, eine Art Handbuch sein, das dem Reisenden die Kenntnis des Wichtigen und Wissenswerten über alle Länder und Städte Deutschlands, ihre Naturschönheiten, ihre Kulturerrungenschaften in knapper Form vermitteln sollte, „damit mans nicht allein daheim in der Stuben, sondern auch auf kleinen Reisen im Schiff und auf dem Wagen für eine lustige, nützliche und ehrliche Zeitkürzung mit sich führen könnte". Dabei läßt sich nun durch das ganze Buch hindurch deutlich wahrnehmen, wie er bemüht gewesen ist, nicht eben die außerdeutschen Länder, ihre Kultur, ihre Kunst im Vergleich mit dem Vaterlande herabzusetzen, aber doch seinen Deutschen namentlich gegenüber den Welschen ihr volles Recht ungeschmälert zuteil werden zu lassen, ihre hohe Stellung im Kreise der Völker mit edlem Stolz und tiefer Liebe auf das eifrigste zu verfechten. Besonders in den Abschnitten, die von den Gelehrten Deutschlands und von seinen Künstlern, von den deutschen Erfindungen des Schießpulvers, der Buchdruckerkunst, des Kupferstichs usw., von der Hansa und vom Deutschen Orden, von den heilkräftigen deutschen Bädern und von den Bergwerken des Landes handeln, tritt uns dies Bestreben auf das kräftigste entgegen, und es erreicht seinen beredtesten Ausdruck in den schwungvollen

Digitized by Google

Ausführungen, die Albrecht Dürer gewidmet sind, dem „in aller Kunst erfahrenen", dem „Manne lauterer Kunst, dergleichen die Welt kaum getragen", der alle Künstler seiner Zeit „übermeistert" habe.

Zwar erblicken wir in kunstgeschichtlichen wie in anderen Dingen das wahre Bild von Zeit und Menschen nur wie durch einen oft dicht umhüllenden Schleier, aber die Gesinnung ist echt und gut und läßt uns gern an der Hand des Verfassers „dies herrliche Teutsche Paradeis oder Lustgarten" durchwandern in seinem inhaltsreichen Buche, dem er den Titel gegeben hat: „Teutscher Nation Herrlichkeit".

In unserer Zeit des gewaltigsten aller Kriege, zu dem sich noch einmal Neid, Ehrsucht und Unkultur gegen das Deutsche Reich verschworen haben, muß die Tendenz des alten Schriftstellers doppelt sympathisch berühren. Sind doch auch heute wieder zahlreiche Kräfte am Werke, die in Wort und Schrift und Bild die verschwenderisch reich über die deutschen Fluren ausgestreuten Schönheiten der Natur in das rechte Licht zu rücken, den unendlichen Reiz und tiefen Sinn hoher deutscher Kunst empfänglichen, bildungsfreudigen Gemütern näher zu bringen und zu erschließen bestrebt sind. Nicht als ob unserem Volke der so stark ausgeprägte Drang in die Ferne, in fremde Länder, in ungemeßne Meeresweiten verkümmert werden soll. Der Trieb des Deutschen, die Welt zu durchdringen, sich in Wesen und Denken anderer Nationen verständnisvoll einzufühlen, ist jenen Faktoren zuzurechnen, denen man in dem wild entbrannten Weltkriege den Sieg der deutschen Sache zu verdanken haben wird. Und am allerwenigsten sollen der freien, ungehemmten Forschung auf allen Gebieten des Lebens nationale Schranken aufgerichtet sein! Aber das Schweifen in die Weite darf nicht zur Schwäche werden, darf nicht zum Mißverstehen und zur Mißachtung des eigenen Wesens, zum Herabsehen auf die eigene Stammesart, zur Unkenntnis der Schätze, die deutsche Kunst und Wissenschaft, deutscher Erfindungsgeist, deutsche Rührigkeit und Betriebsamkeit seit hunderten und hunderten von Jahren hervorgebracht und gehütet haben, führen. Wer als Naturfreund oder Verehrer der Kunst als genießender Laie sich vertiefen möchte, sollte sich zuerst in die reiche Schönheit der heimischen Natur, in die Wunder deutscher Kunst versenken, wie sie Landschaft für Landschaft, Stadt für Stadt in unerschöpflicher Fülle bieten. Hier ruhen die starken Wurzeln unserer Kraft, und nur aus wirklicher Kenntnis des eigenen Landes und Volkes kann auch erst der richtige Maßstab für die Beurteilung fremder Wesensart gewonnen werden.

Soll an einem Beispiel deutlich gemacht werden, wie wir es meinen, so liegt es uns besonders nahe, auf Nürnberg hinzuweisen. Die alte Reichsstadt an der Pegnitz im Kranze ihrer wohlerhaltenen mittelalterlichen Befestigungen, mit ihren malerischen Straßen und Plätzen, ihrem Reichtum an Denkmälern alter Kunst und Kultur und ihrem äußerst betriebsamen gewerblichen Leben ist zwar Jahr für Jahr Ziel oder doch Durchgangspunkt für viele Tausende von reisenden Genießern, Bildungseifrigen und Forschenden. Aber das rechte Verständnis für die Stadt Albrecht Dürers geht dabei doch nur wenigen auf, und selbst die Kunstgeschichte Nürnbergs, obgleich gerade in den letzten

Digitized by Google

Jahrzehnten wieder besonders eifrig gepflegt, hat noch immer zahlreiche, zum Teil schwer zu verstehende Lücken aufzuweisen. So fehlt es beispielsweise noch gänzlich an einer tiefgründigen Arbeit über Peter Vischer und seine Gießhütte, so fehlt völlig eine Geschichte der Nürnberger Goldschmiedekunst, eine unseren heutigen wissenschaftlichen Anforderungen genügende Monographie über den berühmtesten deutschen Goldschmied Wenzel Jamnitzer und so vieles andere. Und doch sind die Gegenstände, die wir hier herausgegriffen haben, von grundlegender Bedeutung für die gesamte deutsche Kunstgeschichte im 15. bis 16. Jahrhundert, jener gärenden Zeit, in der sich eine völlige Neugestaltung des Geisteslebens vollzog und in der es Nürnberg beschieden war, eine tonangebende Rolle zu spielen, ja vielleicht deutsche Art und Kunst am ausgeprägtesten, kraftvollsten und vielseitigsten an den Tag zu stellen.

Selbstverständlich hat solche Vernachlässigung noch manche andere Gründe als jenen Hang zum In-die-Ferne-schweifen. Der Mangel einer Hochschule ist ohne Zweifel gleichfalls dazu zu rechnen, ferner die Weitschichtigkeit des verhältnismäßig wohl erhaltenen archivalischen Materials, die Zerstreuung der Denkmäler Altnürnberger Kunst über die ganze Welt, überhaupt der außerordentliche Reichtum künstlerischer Hervorbringungen im reichsstädtischen Nürnberg, dessen Einwohnerschaft, etwa 25000 Seelen, zum großen Teil, der Bearbeitung des kargen Sandbodens abgewandt, künstlerischen oder kunstgewerblichen Berufen hingegeben war. So zählen z. B. die tüchtigen, ja ausgezeichneten Goldschmiede vom 14. bis zum 18. Jahrhundert nach vielen Hunderten, ja mit ihren Kunstverwandten beinahe nach Tausenden, und unter den etwa 100 Künstlern und Kunsthandwerkern, die in der zweiten Hälfte des Jahres 1632 der Pest zum Opfer fielen, verzeichnen die Nürnberger Totenbücher noch 20 und bei dem großen Sterben vom Juli bis Dezember 1634 sogar 28 Goldschmiede und Juweliere, obgleich der Höhepunkt der Entwicklung damals bereits längst überschritten war. Auch zur zähen Verfolgung und Förderung eines ausgebreiteten, Jahrhunderte hindurch blühenden Handels hat die Unergiebigkeit des Bodens die Nürnberger frühzeitig angehalten, wie in dieser etwas stiefmütterlichen Behandlung durch die umgebende Natur auch einer der Gründe für die erfolggekrönte Rührigkeit der heutigen Nürnberg-Fürther Industrie zu suchen ist. Auch der alte Quad von Kinkelbach, den ich hier doch noch einmal zitieren muß, hat diese Wechselbeziehungen bereits richtig erkannt und seine Ansicht darüber originell und hübsch zum Ausdruck gebracht. „Nurenberg, die mächtige und reiche Stadt" sagt er, „liegt ganz und gar auf einem ungeschlachten und sandigten Boden, hat aber desto fürtrefflichere*) Werkmeister und Kaufherren. Dann so sie mit dem Erdreich nix mögen anfahen, schlagen sie ihre spitzige Vernunft desto fleißiger auf subtile Werk und Künste. Aber das Bauersvolk, so auswendig herum die Stadt wohnet, muß die Natur des ungeschlachten Erdreichs durch große

*) Im Text (S. 100) steht „fürelcher", offenbar kein Druckfehler, sondern wohl soviel wie „weiter entwickelte", „überlegenere", „vortrefflichere". Ich habe das Wort in den mir zu Gebote stehenden Wörterbüchern nicht sicher nachweisen können.

Digitized by Google

Arbeit gleich als zwingen und durch sichere Mittel dahin treiben, damit sie es in ein Feistigkeit bringen, damit der eingeworfen Samen Kraft entfahe und Frucht gebe . . ."

Doch ich möchte das Beispiel Nürnberg, das wir gewählt, noch weiter einschränken und mich im Folgenden lediglich auf einen Gegenstand beziehen, der uns hier noch näher angeht, auf das Germanische Museum. Ich darf dies wohl umsomehr einmal, weil unser Nationalmuseum ja die Kunst und Kultur nicht etwa Nürnbergs, sondern des gesamten Deutschlands in sorgfältig gesammelten und sinnvoll verbundenen Denkmälern wiederzuspiegeln berufen ist, ja darüber hinaus, wie seine noch im Geiste der Romantik empfangene offizielle Benennung andeutet, sogar auf das Ideal einer höheren Einheit aller germanischen Stämme hinweisen soll, dann aber besonders, weil gerade in letzter Zeit in der Tagespresse die Frage der größeren Nutzbarmachung der reichen Schätze, die das Museum birgt, vielfach behandelt worden ist. Der bisherige, für Deutschland und seine Verbündeten so sehr günstige Verlauf des großen Krieges war wohl die unmittelbare Veranlassung zu Überlegungen dieser Art. Man sah heiligen Zorn und Mannestat über Heuchelei, Phrasenrausch und Verrottung triumphieren, man fühlte zutiefst, daß es letzten Endes die deutsche Gründlichkeit, Ehrlichkeit, Wissenschaftlichkeit seien, welche die Siege erfochten, fand den Orient deutschem Wesen, deutscher Kultur aufgetan und ahnte die Entwicklung von der Großmacht zur Weltmacht, die dem Vaterlande durch den ihm von seinen Neidern aufgezwungenen Krieg zu nehmen bestimmt sei. Solch erweiterte Perspektive muß in der Tat unmittelbar das Verlangen nach gesteigerten Aufgaben, neuen Zielen, kurzum nach rastlosem Ausbau und dauernder Festigung derjenigen Grundlagen deutscher Bildung, die sich in diesem Völkerringen wohl bewährt haben, wachrufen. Und manche sehr beachtenswerte Anregungen sind in den von Liebe und Interesse diktierten Auslassungen über das Museum und seine fernere Entwicklung gegeben worden, wie die auch schon früher erwogene Idee der Angliederung eines Instituts für deutsche Kunstforschung, die als wünschenswert bezeichnete Begründung von Reisestipendien zum Besuche des Germanischen Museums und zum Studium seiner Schätze u. s. f. Allein auf ein Umsetzen solcher und ähnlicher Wünsche in greifbare Wirklichkeit scheint mir in der Gegenwart und nächsten Zukunft noch wenig Aussicht zu bestehen. Dazu müßte doch vorweg einmal die Anstalt auf eine wesentlich veränderte Basis gesetzt werden, nicht nur durch umfassende Neubauten, wie sie ja seit lange geplant und in ihren Anfängen auch bereits in der Ausführung begriffen sind, sondern vor allem und teilweise mit der Baufrage zusammenhängend, was die finanzielle Fundierung der neuen Unternehmungen betrifft, wofür, wie die Dinge nun einmal liegen, auf Jahre hinaus wohl nur durch Stiftungen größten Stils Rat werden könnte.

So wollen wir denn alle Zukunftspläne hier unerörtert lassen und nur noch zur Erfüllung einer Forderung ein Geringes beizutragen suchen, die fast in allen oben erwähnten Presseäußerungen wiederkehrt, der Forderung nämlich, es möge das Germanische Museum in allen seinen Teilen dem Publikum

Digitized by Google

und der Forschung noch mehr als bisher erschlossen, zugänglich und bekannt gemacht werden. Als eine Art Leitfaden zu besserem Verständnis und leichterer Nutzung möchte die folgende knappe Charakterisierung der hauptsächlichsten Bestände und Sammlungen, die das Germanische Museum ausmachen, aufgefaßt sein.

Digitized by Google

II.

Zum Sitze des Nationalmuseums war – um die Mitte des vorigen Jahrhunderts – nach längerem Schwanken als die „deutscheste Stadt" Nürnberg gewählt worden. „Nürnberg", so führte auf der konstituierenden Versammlung des Berliner Hilfsvereins 1857 Freiherr von Ledebur aus, „einst die Bewahrerin der Reichskleinodien deutscher Herrschermacht, möge es fortan und für immer die Bewahrerin sein aller der Kleinodien, die von der gesamten deutschen Nation Herrlichkeit Zeugnis ablegen". Noch im gleichen Jahre 1857 konnte wesentlich durch die hochherzige Förderung, die das junge Unternehmen durch die bayerischen Könige Ludwig I. und Maximilian II. erfuhr, das ehemalige Karthäuserkloster bezogen werden als ein stimmungsvoller Rahmen für die Sammlungen des Freiherrn Hans von Aufseß, die den Grundstock des Museums bildeten. Und um die Kreuzgänge, um die Kirche und die Kapellen des alten Klosters stiegen nun im Laufe der folgenden Jahrzehnte im Süden und Osten und Westen hochragende Gebäude empor, unter denen die in den siebziger Jahren hierher übertragenen, architektonisch wertvollsten Teile des früheren Augustinerklosters gewissermaßen selbst als ein Museumsgegenstand betrachtet werden dürfen. Das gleiche gilt natürlich auch von den Hauptbauten der Karthause selbst, wozu außer den genannten Baulichkeiten insbesondere noch das wohlerhaltene Refektorium gehört, und von dem Zuge der Stadtmauer vom Sterntor bis zum Karthäusertor, samt Zwinger, Zwingermauer und Stadtgraben, welche Teile der alten Befestigung die Stadt Nürnberg dem Museum zu dauernder Benutzung überließ. Um neun größere oder kleinere Höfe gruppieren sich heute die eigentlichen Museumsgebäude, die zum Teil auf Kosten des Deutschen Reiches errichtet wurden, zum Teil aber auch samt ihrer Innenausstattung besonderen Stiftungen zu verdanken sind, wie die schmückenden Wappen, die angebrachten Monogramme und Stiftertafeln noch späten Nachkommen verkünden werden. Außer König Ludwig I. von Bayern sind das deutsche Kaiserhaus, der Verein der deutschen Standesherren, der fränkische Adel, die mecklenburgische Ritterschaft, die ehemaligen Reichsstädte, das Nürnberger Patriziat u. a. dabei in hervorragendem Maße beteiligt gewesen. Dazu gesellen sich Stiftungen kleinerer Bauten und einzelner Bauteile oder von Wand- und Glasgemälden zu sinnreichem und beziehungsvollem Schmuck der Räume, Stiftungen, in denen sich gleichfalls deutlich genug die Liebe weitester Kreise zu dieser einzigartigen patriotischen Schöpfung kund tut. Das malerische „Reckentürmchen" am Wasserhof, eine Stiftung der Familie von der Recke, die von den Prinzen aus dem Hause Wittelsbach gestiftete Kunstuhr im Augustinerhof, das auf Veranlassung Kaiser Wilhelms I. hierher übertragene edle, spätromanische Portal vom Refektorium des Cisterzienserklosters zu Heilsbronn und der in einem der Lichthöfe aufgebaute Originalerker vom Sebalder Pfarrhofe sind hier vor allem zu nennen. Aus der ungemein großen Zahl der im Laufe der Jahre gestifteten Glasgemälde sei hier nur das von Kaiser Wilhelm I. gestiftete

Digitized by Google

Fenster in der Wilhelmshalle mit der Darstellung der Grundsteinlegung der Karthause (1380) namentlich hervorgehoben, unter den sonstigen Monumentalmalereien, die im übrigen fast ausschließlich Wappen wiedergeben, des großen Wandbildes, mit dem Wilhelm von Kaulbach 1858 die Südwand der Karthäuserkirche geschmückt hat, besonders gedacht. Ist doch dieses Gemälde, das den Besuch Kaiser Ottos III. in der Gruft Karls des Großen zum Gegenstande hat und nach der Absicht des Künstlers die Wiedererweckung des deutschen Altertums durch das Germanische Museum versinnbildlichen sollte, in der Tat zu einem Wahrzeichen der Anstalt geworden.

Und wie die Bauten, so sind nun auch die Sammlungen des Museums ganz wesentlich, ja man darf sagen: ausschließlich durch Geschenke, Stiftungen oder zum Teil gleichfalls stiftungsmäßig festgelegte Leihgaben zustandegekommen, denn wo es sich um ergänzende Ankäufe handelt, werden diese ja von jeher ebenfalls lediglich aus Mitteln bestritten, die von den Mitgliedern und Freunden der Anstalt sei es zu einem besonderen Zweck oder zur Vermehrung der Sammlung im allgemeinen gestiftet werden. Dabei kann das treffliche Organisationstalent des alten Freiherrn von Aufseß, der zuerst das System der nunmehr an 400 zählenden Pflegschaften — man könnte sie auch Werbebezirke nennen — ins Leben rief, nicht hoch genug anerkannt werden. Beruht doch eben auf den Pflegschaften nicht nur die eigentliche Leistungsfähigkeit, sondern vor allem auch die ungemeine Volkstümlichkeit des Germanischen Museums. Daneben muß als eines anderen wichtigen Hebels zu glücklichem Gelingen wiederum der weitblickenden Einsicht der Nürnberger Stadtvertretung gedacht werden, die frühzeitig die wertvollsten Kunstschätze und kulturgeschichtlichen Denkmale aus reichsstädtischer Zeit dem Museum unter Eigentumsvorbehalt anvertraute. Wir erwähnen diese wichtigste aller dem Museum zugewandten Leihgaben bereits hier, weil ihre bedeutsamen Bestände in die verschiedensten Abteilungen der Sammlungen einschlägig sind; und der uns für diese Betrachtungen zur Verfügung stehende nur schmal bemessene Raum zwingt uns leider, die städtischen Bestände lediglich als eine Einheit zu behandeln, so verlockend es auch gerade hier sein würde, ihrer Zusammensetzung nachzugehen und solche im einzelnen aufzuzeigen von den Zeiten an, da Albrecht Dürer die berühmten Bildnisse Kaiser Karls des Großen (vgl. S. 5) und Kaiser Sigismunds im Auftrage der Vaterstadt schuf, bis zu jenen, da mit der Münzsammlung des Staatsrates Johann Christoph Sigmund von Kreß († 1818) die wertvollen Bestände des von Christoph Andreas IV. Imhof zusammengebrachten und in zwei starken Quartanten beschriebenen Münzkabinetts an die Stadt Nürnberg kamen, und weiter bis zur Gegenwart und den neuesten Erwerbungen für die städtischen Sammlungen. Gehört doch zudem ein weiteres Wahrzeichen eben diesen Beständen an, das vielleicht am besten bekannte, am meisten geliebte Werk der deutschen Renaissanceplastik, die kunstgeschichtlich noch immer nicht klar ergründete „Nürnberger Madonna", und ist auch sonst unter den Skulpturen und Tafelbildern, unter den Glasgemälden, Goldschmiedearbeiten, Kupferstichen, Holzschnitten und Handzeichnungen des städtischen Besitzes an wahrhaften Meisterwerken kein

Digitized by Google

Mangel. Allein es gilt sich zu bescheiden, und so schreiten wir denn weiter zur Analyse der eigentlichen Museums-Sammlungen.

Wohl auch bereits durch Baron von Aufseß angebahnt, aber doch erst durch Direktor August von Essenwein eigentlich zum Grundsatz erhoben, begegnet uns die Idee, daß alle Stände und Berufe nach Maßgabe der Bedeutung, die sie sich und ihrer geschichtlichen Vergangenheit zuerkennen, für ihre Vertretung im Germanischen Nationalmuseum in erster Linie selbst zu sorgen berufen sein sollten, ein Gedanke, der ungemein Anklang fand und in seiner Verwirklichung die reichsten Früchte getragen hat. Voran schritten die Fürsten mit dem Deutschen Kaiser an ihrer Spitze. Die Hohenzollern-Stiftung, die Wittelsbacher-Stiftung, die Badensche, Mecklenburger, Braunschweiger, Nassauer, Schaumburgsche, Waldecksche Stiftung sind der Pflege der Geschichte dieser Herrscherhäuser durch Auswahl und Sammlung ihrer Denkmäler gewidmet. Naturgemäß verteilen sich diese letzteren, wie sie aus den in bestimmten Zeitabständen regelmäßig fortbewilligten fürstlichen Spenden erworben werden, wiederum auf mehrere Abteilungen, unter denen außer den genealogischen und heraldischen die Münzen- und Medaillensammlung sowie die Sammlung der Gipsabgüsse, der Bildnisse und „historischen Blätter" den Hauptanteil haben werden. Ebenso dient insbesondere der Erwerbung von Denkmälern der Nürnberger Kunst die Carlsche Stiftung, die gelegentlich des fünfzigjährigen Jubiläums des Museums durch Kommerzienrat Ferdinand Carl begründet wurde, und den gleichen Zweck verfolgt ein besonderer Hülfsverein, der als „Stiftung für Erhaltung von Nürnberger Kunstwerken" in naher Verbindung mit dem Museum tätig ist. Zur Vermehrung der Sammlungen ganz allgemein dürfen ferner die Zinsen aus der von Biel-Kalkhorstschen Stiftung und aus der Freiherr von Münnichschen Stiftung verwendet werden, welch letztere übrigens in erster Linie die dauernde Erhaltung einer der alten Karthäusermönchszellen in ihrem ursprünglichen Zustande zum Zweck hat.

Alle übrigen Stiftungen — und es ist noch weitaus die größte Mehrzahl — bilden entweder innerhalb der Sammlungen eigene Gruppen oder lassen sich doch, ebenso wie auch die meisten größeren Deposita, am ungezwungensten in unmittelbarem Zusammenhang mit den verschiedenen Abteilungen des Museums kennzeichnen, bei welcher Besprechung zugleich einige der bedeutsamsten Denkmäler jeder Gruppe gewissermaßen als Marksteine der Entwicklung kurz hervorgehoben werden sollen.

Gleich der Saal I des Museums, dessen Inhalt uns in eine ferne, Myriaden von Jahren zurückliegende Vergangenheit, in die Epochen der älteren und jüngeren Steinzeit hineinversetzt, umfaßt im wesentlichen die Sammlung des Landgerichtsrats Alexander Rosenberg, die dieser († 1881 in Berlin) der vaterländischen Anstalt letztwillig vermachte. Es ist eine sehr reichhaltige Kollektion, die sich besonders durch eine vorzügliche Auswahl wohl erhaltener Tongefäße aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands und zahlreiche, mannigfach geformte neolithische Steinbeile auszeichnet. Stiftungen früherer Zeit sind auch die lehrreichen Modelle einer Pfahlbauhütte und eines Hünengrabes, das Schichtenbild der Höhle von St. Wolfgang bei

Digitized by Google

Velburg in der Oberpfalz u. a. m.; von besonderer Bedeutung ferner die mancherlei Geräte und Werkzeuge, Gewebe- und Flechtwerkreste, sowie die Überbleibsel von Nahrungsmitteln aus den Pfahlbauten von Wangen und Robenhausen.

Auch der folgende Raum, vor mehr denn fünf Jahrhunderten die Zelle Marquard Mendels, des Gründers der Nürnberger Karthause, birgt noch fast durchaus Gegenstände aus vorgermanischer Zeit. Vornehmlich ist es die Bronzezeit, die hier mit Denkmälern, zum Teil wiederum aus der Sammlung Rosenberg, zum Teil aus Julius Naues prähistorischer Sammlung oder aus den Funden von Parsberg in der Oberpfalz, Klein-Glein in Steiermark, sowie aus fränkischen und anderen Fundorten (Sammlung Ziegler aus Thalmässing u. s. f.) ansehnlich vertreten ist. Ein Hauptstück der Abteilung ist ein 1911 in der Gegend von Kronach ausgegrabener Helm der frühen Hallstattzeit, eine bronzene Helmhaube, die also bei ihrem Alter von etwa dreitausend Jahren zeitlich den Anfang der reichen und gewählten Helmsammlung des Museums darstellt. Nur vergleichsweise und wegen des gewaltigen Einflusses, den die klassische Kultur von ihrer frühesten Berührung mit der Welt der Germanen an auf diese ausübte, gliedert sich weiterhin die kleine Abteilung römischer Altertümer, unter denen besonders eine Anzahl zumeist im Rhein gefundener, trefflich erhaltener, vielgestaltiger und formenschöner Glasgefäße hervorzuheben ist, den Museumssammlungen ein, die sich dann wieder in den Denkmälern aus der Völkerwanderungszeit, zu der bereits einige Gegenstände der Naueschen Sammlung hinüberleiteten, zu bedeutenderer Höhe erheben. Die reiche Sammlung frühgermanischer Eisenschwerter, der in einer Kiesgrube bei Pfersee in der Nähe von Augsburg gefundene silberne Helm, vielleicht syrischer Export für germanische Häuptlinge, ferner der ostgotische, fränkische, langobardische Goldschmuck – die Kollektion langobardischer Grabkreuze ist die beste ihrer Art – und manches andere verdient hier besondere Beachtung. Die Nachbildungen der hauptsächlichsten Stücke des berühmten Goldschatzes von Petroassa verdankt das Museum dem jüngst dahingeschiedenen König Karol von Rumänien. Eine kleine, aber sehr lehrreiche Gruppe von Gegenständen des 4. bis 7. Jahrhunderts aus den koptischen Gräbern von Achmim in Oberägypten kann nur als eine Art Notbehelf gelten, als ein unvollkommener Ersatz für das Bild, das wir uns gern von der häuslichen Umwelt unserer Altvordern, von so mancherlei Geräten und Werkzeugen machen möchten, für das aber die bisher äußerst spärlich auf uns gekommenen Denkmäler dieser Art und das Studium der Quellen nur mangelhaft genügen können. Die hochbedeutenden Funde von Mertloch südöstlich von Mayen mit ihren prächtigen Goldagraffen und seltenen Glaspastenschmuck leiten bereits von der fränkisch-merowingischen zur karolingischen Kulturepoche hinüber. Sie sind eine Stiftung der Berliner Pflegschaft, der wir bei unserer Wanderung durch die Sammlungen des Museums noch vielfach als großzügiger Spenderin begegnen werden.

Mit der Karolingerzeit, deren Schluß u. a. ein mit Gold und edlen Steinen reich geschmücktes Vortragskreuz aus einem Ardennenkloster angehört, wird

Digitized by Google

die chronologische Anordnung, die für die Denkmäler der germanischen Vorzeit das oberste Prinzip gewesen war, verlassen, und als Haupteinteilung tritt nunmehr in den Sammlungen des Museums die Anordnung nach der sachlichen Zusammengehörigkeit hervor, wobei sich zwar die Kunst- und die mehr kulturgeschichtlichen Sammlungen nicht ganz klar von einander sondern lassen, aber hier doch nach Möglichkeit getrennt betrachtet werden sollen.

Schon aus Raumgründen konnte der Baukunst, der Sammlung von Bauteilen und Baumaterialien nur in sehr beschränkten Grenzen zu ihrem Rechte verholfen werden. Hat doch der Raummangel das rasch wachsende Museum von seinen ersten Anfängen bis in unsere Tage unablässig, man kann beinahe sagen wie ein Gespenst verfolgt. Immerhin gehört die Sammlung der Öfen und Ofenkacheln, deren Hauptzierden der buntglasierte Ochsenfurter Ofen von 1510—1520 und der gleichartige und nur wenig spätere mit dem Monogramm des Andreas Finck, Hafners zu Wels, sowie ein prächtiger Ofen des Winterthurer Meisters Hans Heinrich Pfau und ein paar Augsburger und Nürnberger Arbeiten bilden, zu den erlesensten und reichhaltigsten ihrer Art und ist auch die Sammlung alten kunstvollen Schmiedeeisens sehr ansehnlich. Von einigen umfangreicheren Bauteilen, wie insbesondere dem Heilsbronner Portal, ist bereits oben in anderem Zusammenhange die Rede gewesen.

Kaum ihresgleichen hat auch die Sammlung von Werken plastischer Kunst, und zwar sowohl der Originalskulpturen, wenigstens soweit es sich um die süddeutschen Bildschnitzerschulen des 14. bis 16. Jahrhunderts handelt, als auch der Kopien, insbesondere der Gipsabgüsse, die zusammen mit den zahlreichen Nachbildungen alter Grabdenkmäler viele Räume füllen und in ihrer Gesamtheit eigentlich nur im Trocadero-Museum zu Paris ein ungefähres Analogon haben. Des reichen Besitzes der Stadt Nürnberg gerade an originalen Werken sowohl der monumentalen, wie der Klein-Plastik sei hier wiederholt gedacht und aus der Fülle des Schönen oder historisch Bedeutsamen vor allem die Steinskulpturen vom Schönen Brunnen, die wirkungsvolle Tonplastik vom Ende des 14. Jahrhunderts, die Werke der großen Meister der Spätgotik und Renaissance, darunter der Originalrahmen zu Dürers Allerheiligenbild, die köstlichen Buchsreliefs von Peter Flötner, die Sammlung der Bronzeepitaphien von den Nürnberger Friedhöfen besonders hervorgehoben. Auch des stattlich-feierlichen Hersbrucker Altars, einer Leihgabe der Kirchenverwaltung Hersbruck, und verschiedener Deposita der Verwaltung des vereinigten protestantischen Kirchenvermögens in Nürnberg, wie vor allem des ergreifenden Veit Stoßschen Kruzifixes aus dem Spital zum Heiligen Geist, und vieler imposanter oder anmutiger und feiner Werke aus des Museums eigenem Besitz, zu denen u. a. die ganz neuerdings als Stiftung des Geheimrats Ludwig von Gerngros und seiner Gemahlin an das Museum gelangte elfenbeingeschnitzte Bildnisreihe der deutschen Kaiser von Rudolf von Habsburg an, ein Werk des Geislinger Meisters Michael Knoll aus dem Jahre 1769, gehört, wäre dabei zu gedenken. Leider macht sich auch bei der Aufstellung dieser Schätze in der Kirche und den anstoßenden

Digitized by Google

Kapellen der Raummangel in unerträglicher Weise geltend und läßt das überwältigende Können und die wundervolle Inbrunst und Hingabe manches alten Meisters an sein Werk und die Idee, die es verkörpern sollte, nicht zu voller Wirkung kommen. Wegen Mangels an Platz kann auch von der umfangreichen Münzen- und Medaillensammlung, wovon die letztere im Verein mit der Plakettensammlung für die deutsche Kunst der Renaissance wiederum als allerersten Ranges bezeichnet werden darf, nur ein kleiner Teil zur Anschauung gebracht werden. Die Münzsammlung des Museums hat u. a. die Eisenmengersche Sammlung, ferner die Schratzsche Sammlung Regensburger Münzen in sich aufgenommen und ist insbesondere vor wenigen Jahren durch das Vermächtnis des in Berlin verstorbenen Kommerzienrats Johannes Kahlbaum wieder um mehrere Tausend prächtigster Gold- und Silberstücke vermehrt worden. Eine kleine Sammlung weiterer Münzen und Medaillen ist erst vor wenigen Wochen durch Stiftung des auch sonst um das Germanische Museum hochverdienten Herrn Martin Leichtle in Kempten hinzugekommen. Angeschlossen sei hier gleich die Erwähnung der großen Siegelsammlung, deren reiche Bestände aus Mangel an Arbeitskräften bisher noch kaum genügend haben gesichtet, geordnet und katalogisiert werden können, und der an tausend Stück aus dem hohen Mittelalter bis zur Neuzeit zählenden Sammlung von Siegelstempeln, ehemals im Besitze des Geheimrats Friedrich Warnecke († 1894), die das Museum wiederum seiner Berliner Pflegschaft verdankt.

Ganz wesentlich auf Stiftungen im eigentlichen Sinne beruht auch, wie bereits angedeutet, die viele Tausende von Einzelgegenständen der großen und kleinen Plastik umfassende Sammlung der Gipsabgüsse und sonstigen Nachbildungen. Kaiser Franz Josef von Österreich, König Georg V. von Hannover, König Albert von Sachsen und manche andere Fürsten und Herren sind außer den oben genannten Stiftungen zur Pflege der Geschichte einzelner Herrscherhäuser in hervorragendem Maße an dem Zusammenkommen dieser reichen Bestände beteiligt, ferner die Berliner und die Leipziger, sowie andere Pflegschaften des Museums, verschiedene Vereine, wie beispielsweise der Künstlerverein zu Bremen, von dem der wetterfeste Zementabguß der Bremer Rolandsäule gestiftet wurde, und viele Private. Eine höchst instruktive Sammlung von galvanoplastischen Abgüssen sämtlicher deutscher Kaisersiegel in kunstvoll geschnitztem eichenen Schrein ist das Jubiläumsgeschenk des Deutschen Kaisers Wilhelm II. an das Germanische Museum gelegentlich der Feier seines fünfzigjährigen Bestehens im Jahre 1902.

Die Gemäldegalerie umfaßt außer dem eigenen Besitz des Museums, zu dem als eine der köstlichsten Perlen Stephan Lochners noch vom Geiste der großen Mystiker durchhauchtes Kreuzigungsbild gehört, das 1868 durch Schenkung König Ludwigs II. an das Museum kam, und außer den städtischen Bildern, von denen schon kurz die Rede war, namentlich eine „Filialgemäldegalerie" des bayerischen Staates, die schon König Ludwig I. in Nürnberg begründete und zu der vor wenigen Jahren u. a. eines der vornehmsten

Digitized by Google

Meisterwerke Dürers, das Bildnis seines alten Lehrers Michel Wolgemut, hinzugekommen ist, und eine ganze Anzahl von Leihgaben der Nürnberger Kirchen und Privater, insbesondere der ehemals patrizischen Familien der Reichsstadt, wie der Haller, Holzschuher, Scheurl u. a. m. In ihrer Gesamtheit gibt die Galerie einen vortrefflichen Überblick über Stil und Art der hauptsächlichsten deutschen Schulen namentlich des 15. und 16. Jahrhunderts und einzelner überragender Meister, unter denen freilich Albrecht Dürer nicht mehr wie ehedem in seiner Vaterstadt vertreten ist. Um so freudiger ist das Wolgemut-Bildnis im Germanischen Museum zu begrüßen, wie auch die ganz ausgezeichnete, von Fräulein Marie Schöffmann in Wien mit aufopfernder Hingabe gefertigte Kopie von Dürers Allerheiligenbild, samt der Nachbildung des Rahmens eine Stiftung der Freiherrlich von Tucherschen Gesamtfamilie. Sehr willkommene Geschenke waren ferner das Bismarck-Bildnis von Franz von Lenbach, das Herr Carl von Faber stiftete, und das vom Künstler selbst dem Museum gewidmete Bildnis des Prinzregenten Luitpold von Bayern von Professor Walter Firle. Auch von altniederländischen und von holländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts bewahrt das Museum einige hervorragend gute Beispiele, wie die Namen Quentin Massys, Lukas van Leyden, Rembrandt („Paulus in der Zelle"), Pieter de Hoogh, Terborch u. a. erkennen lassen. In neuester Zeit hat sich die Leitung der Anstalt jedoch so gut wie ausschließlich auf die Erwerbung deutscher Bilder beschränkt. Ziemlich unentwickelt ist bisher noch die Sammlung der Miniaturbildnisse auf Kupfer, Elfenbein usw. Eine Stiftung in dieser Richtung würde vom Museum mit ganz besonderem Dank willkommen geheißen werden. Dagegen erfreut sich die Glasgemäldesammlung wiederum einer ungemeinen Fülle und Vielseitigkeit, und das gleiche gilt auch von der Gläsersammlung, die, in früherer Zeit ebenso wie die Zinnsammlung wesentlich gefördert durch Schenkungen Adalbert von Lannas und Zuwendungen des Justizrates Dr. Wolf in Altenburg, in den letzten Jahren u. a. durch die Erwerbung der ursprünglich aus Pfinzingschen Besitz stammenden, durch Malerei oder Schnitt und Schliff reizvoll dekorierten von Schwarzschen Gläser und durch kostbare Leihgaben der Freiherrlich von Kreßschen Familie sehr ansehnlichen Zuwachs erfahren hat. Die prächtige Kollektion von „Reichsadlergläsern" gab Anlaß zu dem Aufsatz, den der Leser weiterhin in diesem Hefte finden wird.

Die Justizrat Wolfschen Schenkungen aus der Sammlung seines verstorbenen Sohnes sind dann vor allem auch der keramischen Abteilung zugute gekommen. Die prächtige Kollektion Creußener Krüge z. B. stammt wesentlich ebendaher, während die Porzellansammlung um die Zeit der fünfzigjährigen Stiftungsfeier durch die reichen Gaben der Herzogin Marie von Sachsen-Coburg und Gotha ihre hauptsächlichste Vermehrung erfuhr. Namentlich die frühen deutschen Fayencen, zum Teil noch aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, und das künstlerische Steinzeug ist in dieser Abteilung vortrefflich vertreten; doch lassen sich auch die Leistungen der verschiedenen Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts auf Grund des hier Vorhandenen, worunter sich manches vorzügliche Stück wie die Apotheose

Digitized by Google

des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz aus Frankenthaler Porzellan und die Fuldaer Immaculata befindet, gut vergleichen.

Besonders zahlreich sind die Leihgaben in den großen Glasschränken, die das alte Gold- und Silbergerät bergen. Namentlich die einstmals ratsfähigen Geschlechter, aber auch jüngere Familien Nürnbergs, sowie Gesellschaften und Vereine haben neben der Stadtverwaltung zu dem Glanze, der sich hier entfaltet – „Paradiese von lebelosem Leben" heisst es in Goethes Faust von solchen Schätzen – in hervorragendem Maße beigetragen. Und von großen Meistern ihres Faches, von Wenzel Jamnitzer, Elias Lenker und anderen geben die Merkzeichen auf den Pokalen und Bechern sichere Kunde, doch sind auch manche unbezeichnete Stücke, wie der von 1503 datierte Tafelaufsatz in Gestalt eines von einer Seejungfrau getragenen reich aufgetakelten Schiffes im Besitze der Schlüsselfelderschen Stiftung oder die möglicherweise von Melchior Bair herrührende Pfinzing-Schale, der gewiß mit Recht Peter Flötner zugeschriebene Kokosnußpokal und der ganz in Niellotechnik dekorierte birnförmige Pokal der von Praunschen Familie, künstlerische Kostbarkeiten allerersten Ranges. – Natürlich sind auch an der Ausstattung und Schmückung mancher wissenschaftlicher Geräte und Instrumente aus Messing oder vergoldeter Bronze, die eine viel bewunderte besondere Abteilung ausmachen, wie auch an manchen feineren Stücken der Uhrensammlung, die sich im wesentlichen als eine Stiftung der deutschen Uhrmacher darstellt, vielfach tüchtige und geschickte Goldschmiede am Werke gewesen.

Auch die eigentlichen Kleinodien finden sich nicht im Zusammenhang mit den Gold- und Silbergeräten, sondern in der Abteilung „Tracht und Schmuck" ausgestellt. Natürlich kann sich hier das Museum mit Sammlungen, deren Grundstock etwa eine alte fürstliche Kunstkammer bildet, bisher nicht messen. Immerhin würden einzelne Stücke, wie beispielsweise der leuchtende Kopfputz in Form eines Diadems aus Gold und Perlen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts und der Holtzendorffsche Familienschmuck vom Anfang des 17. Jahrhunderts, wiederum eine Stiftung der Pflegschaft Berlin, auch jeder besser bestellten Schatzkammer nur zur Zierde gereichen. Im übrigen enthält die Trachtensammlung eine vortreffliche Auswahl von Kostümen, anfangend mit einer Reihe wohlerhaltener koptischer Funde und fortschreitend zu dem interessanten Heroldsmantel aus dem 14. Jahrhundert, einer Leihgabe des Fürsten von Löwenstein-Wertheim-Freudenberg, und weiter zu dem seltenen Leibchen aus der Zeit der Maria Stuart und den Pilgerkostümen Stephan Prauns (1585; Depositum der von Praunschen Familie) bis zu den reichgestickten Seidenwesten und Staatskleidern des 18. Jahrhunderts. Es sind durchweg städtische Trachten, die hier vereinigt sind, und deren Stoffe zugleich eine Ergänzung der mehrere Tausend Nummern umfassenden Gewebesammlung bilden. Diese, zu deren mustergültiger Neuaufstellung vor einigen Jahren mehrere deutsche Textilfabriken die erforderlichen Mittel bewilligten, beginnt mit ein paar altägyptischen Stoffen (Mumienleinwand) und Proben köstlicher Seidenstoffe aus bester griechischer Zeit, dem 5. vorchristlichen Jahrhundert (Depositum des Herrn Dr. O. Kling in Frankfurt a. M.),

Digitized by Google

umfaßt dann weiterhin eine ansehnliche Zahl koptischer Gewebe und Wirkarbeiten, prächtige byzantinische Textilien, eine durch Reichhaltigkeit und gute Erhaltung hervorragende Kollektion sarazenischer und italienischer Sammet- und Seidenstoffe des 14. bis 16. Jahrhunderts, eine in ihrer Weise ebenso bedeutende Sammlung von Wirkteppichen des 14. bis 18. Jahrhunderts, eine umfangreiche Sammlung von Zeugdrucken vom frühesten Mittelalter bis in das 19. Jahrhundert, zumeist aus Robert Forrers Besitz, eine Fülle kostbarer Stickereien, unter denen namentlich die Applikationsarbeiten einen Hauptplatz einnehmen, und eine reichhaltige Spitzensammlung — kleinerer, weniger gut ausgebauter Unterabteilungen nicht zu gedenken.

Einige der prächtigen, gewirkten Bank- oder Rücklaken mit Wappen oder abenteuerlichen Tieren zieren den oberen Teil der Wände im Saal der gotischen Möbel und des mittelalterlichen Hausgerätes, welcher Sammlung nur wenige Museen in deutschen Landen etwas Ähnliches an die Seite zu stellen haben. Auch hier wie unter dem eine ganze Reihe von Sälen und Zimmern füllenden Renaissance-Hausrat findet sich manches Stück, das als Geschenk oder als Leihgabe in das Museum gelangt ist, wie einer jener seltenen, fast nur noch aus ihrer bildlichen Wiedergabe bekannten Konvexspiegel des 15. Jahrhunderts (Depositum der Freiherrl. von Behaimschen Familie), eine künstlerisch bemalte Hochzeitsschüssel etwa der gleichen Zeit (Geschenk des verstorbenen Herzogs Leopold von Anhalt-Dessau-Cöthen), die Plattner-Scheurlsche Bettstatt aus Ebenholz und Alabaster vom Ende des 16. Jahrhunderts (Besitz der Stadt Nürnberg), der prächtige, auf zwei vergoldeten Holzlöwen ruhende Ofen von dem Nürnberger Hafner Georg Leupold und dem trefflichen Bossierer Georg Vest, um 1620 (Geschenk der ehemaligen Denkschen Brauerei in der Jakobstraße) u. a. m. Mit Zimmereinrichtungen und dem Hausgerät des 17. bis 19. Jahrhunderts ist eigentlich erst in den letztverflossenen beiden Jahrzehnten ein Anfang gemacht worden; doch hat sich auch diese Abteilung bereits kräftig entwickelt und manches sehr beachtenswerte Stück aufzuweisen. Der reich mit Schildpatt- und Zinneinlagen, sowie mit Goldbronzen verzierte Schreibtisch des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern und das Gobelinzimmer aus dem Wespienschen Hause zu Aachen, ein Juwel feinster Rokoko-Raumkunst, sind hier wohl vor allem zu nennen, einiges gute Barocksilber, z. B. eine Augsburger Prunkschüssel mit der von Joh. Andreas Thelot in Hochrelief getriebenen Darstellung einer Reiterschlacht, ein Augsburger Rokokosilberservice und die aus dem Kahlbaumschen Vermächtnis stammende Zinnsammlung gleichfalls besonderer Hervorhebung wert. Die nach ihren Beständen wesentlich dem 17. Jahrhundert angehörende „historische Küche", die „das Herz jeder Hausfrau höher schlagen läßt", ist zum guten Teil eine Stiftung der Nürnberger Damen. Im Kleinen wiederholt sich dann das gesamte häusliche Inventar vom 17. Jahrhundert an noch einmal in der wiederum einzig dastehenden Sammlung von Puppenhäusern und Puppenküchen des Museums, unter denen das Freiherrl. v. Stromersche Puppenhaus von 1639 vielleicht das besterhaltene und am vollständigsten eingerichtete, daher für die Kenntnis des Tuns und Treibens und Wohnens

Digitized by Google

vor fast 300 Jahren überaus lehrreich ist. Daß bei der Sammeltätigkeit des Museums auch sonstige Spielwaren, namentlich „Docken" und alles übrige „Dockenwerk", Zinnfiguren und Spiele aller Art nicht zu kurz gekommen sind, braucht bei der hohen Bedeutung Nürnbergs für diesen Zweig des Kunsthandwerks wohl kaum besonders betont zu werden. Die spielerischen, aber von höchster Kunstfertigkeit zeugenden Elfenbeinarbeiten der zwei Jahrhunderte lang blühenden Nürnberger Drechslerfamilie Zick, ein Bestandteil der städtischen Sammlung, verdienen hier gleichfalls kurze Erwähnung.

Die meisten der letztbesprochenen kunstgewerblichen Abteilungen: Keramik, Gold und Silber, Gewebe und Stickereien, Möbel, finden nun noch bedeutsame Ergänzungen durch manche kirchliche Altertümer, die zu einer besonderen Sammlung oder Gruppe von ungewöhnlichem Umfange und großer Reichhaltigkeit vereinigt sind. Dazu gehört das seltene Beispiel eines farbig glasierten Tonepitaphs, nämlich desjenigen des Rupprecht Heller aus Wasserburg vom Jahre 1554, der kostbare Schrein, in dem fast 400 Jahre lang die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation aufbewahrt wurden, eine reizvolle, wohl aus dem Jahre 1424 stammende Nürnberger Silberschmiedearbeit, ferner die silberne Reliquienbüste des heiligen Zeno von 1467, ein Rokoko-Ciborium aus gediegenem Golde, reichgestickte Priestergewänder und sonstige Paramente, ein mit vollendeter Bravour geschnitzter priesterlicher Dreisitz, rheinische Arbeit von 1640, u. a. m. Auch das erst vor wenigen Jahren von einem dicken Ölfarbenanstrich befreite, nun wieder in seinem alten Glanz erstrahlende kupfervergoldete Antependium aus Quern in Schleswig-Holstein vom Anfang des 13. Jahrhunderts darf hier kaum mit Stillschweigen übergangen werden und ebensowenig die ansehnlich vertretenen Emailarbeiten, sowie die Sammlung der Meßkelche, Ostensorien, Reliquiarien, Aquamanilien usf. Namentlich die Kollektion der letztgenannten, im Mittelalter so beliebten kirchlichen Handwaschgeräte aus Bronze und häufig von der Gestalt eines fabelhaften Menschen oder Tieres zählt zu den besten ihrer Art und wird wohl nur durch die noch reichhaltigere Aquamanilien-Sammlung im Nordischen Museum zu Kopenhagen an Bedeutung übertroffen.

Manchem dieser kirchlichen Geräte wohnt nicht sowohl ein künstlerischer oder kunsthistorischer als vielmehr ein rein archäologischer, kulturgeschichtlicher Wert inne, und noch häufiger ist dies bei den gleichfalls sehr zahlreichen Gegenständen der Waffensammlung der Fall, wie ja überhaupt die Kunstsammlungen von den kulturgeschichtlichen Abteilungen nicht streng geschieden sind und sich auch nicht haarscharf sondern lassen. Denn wie der Bestand jener selbstverständlich stets von hoher Bedeutung auch für die Kulturgeschichte sein wird, so werden uns auch unter den in erster Linie kulturgeschichtlich interessanten Denkmälern stets viele begegnen, die zugleich in einem näheren oder ferneren Verhältnis zur Kunst stehen. Besonders bezeichnend für eine solche Zwitterstellung ist u. a. beispielsweise die Sammlung der wissenschaftlichen Instrumente, deren bereits oben im

Digitized by Google

Anschluß an die Werke der Goldschmiedekunst gedacht worden ist, und von deren Beständen hier namentlich noch die ansehnliche Zahl astronomischer Instrumente aus der alten reichsstädtisch-nürnbergischen Sternwarte und die kleine aber gewählte Globensammlung hervorgehoben zu werden verdienen. Birgt die letztere doch seit der bayerischen Landesausstellung des Jahres 1906 auch eine ganz besonders ehrwürdige Reliquie in sich, den von dem Seefahrer Martin Behaim 1491—1493 konstruierten und verfertigten ersten Globus oder „Erdapfel" (Leihgabe der Freiherrl. v. Behaimschen Familie).

Die Waffensammlung nun, die, wie der Begründer der wissenschaftlichen Waffenkunde, Wendelin Boeheim, sie charakterisiert hat, „zu den beträchtlichsten und wertvollsten Europas gehört und Unica von unberechenbarem Werte enthält"*), verdankt ihren reichen Bestand an Schutz- und Trutzwaffen aller Art vom frühen Mittelalter bis gegen den Schluß des 19. Jahrhunderts zum überwiegenden Teil einmal einer ganzen Reihe hochherziger Stiftungen und ferner der im Jahre 1889 vollzogenen Erwerbung des wertvollsten Teiles „der reichen und unschätzbaren Waffensammlung" (W. Boeheim) des Fürsten Sulkowski auf Schloß Feistritz in Niederösterreich.

Die Aufseßsche Waffensammlung, die 1864 in den Besitz des Museums überging, hatte schon 1859 durch die Schenkung der Freiherrl. von Künsberg-Wernsteinschen Familie, durch die eine ganze Anzahl von Harnischen des 16. Jahrhunderts dem Museum zugeführt wurde, eine ansehnliche Bereicherung erfahren, und auch weiterhin haben sich namentlich die deutschen Fürsten und der hohe Adel, wie auch Regierungen und manche Städte als werktätige Förderer große Verdienste um die Waffensammlung erworben. Wir nennen hier nur Kaiser Wilhelm I., auf dessen Veranlassung insbesondere eine ganze Sammlung von Typen preußischer Gewehre und Blankwaffen seit den Kriegen Friedrichs des Großen der Museumssammlung einverleibt werden konnte, sowie König Ludwig II. von Bayern, der eine große Anzahl alter Waffen aus bayerischen Zeughäusern überließ, König Karl I. von Württemberg, Großherzog Ludwig III. von Hessen (Schenkung der berühmten „Tannenberger Büchse"), die Fürsten Georg von Schwarzburg-Rudolstadt und Günther von Schwarzburg-Sondershausen, dazu Sultan Abd-ul-Asîs, der sich wohl am großherrlichsten erwies, indem er Direktor Essenwein, als dieser mit Empfehlungen des deutschen Kronprinzen Friedrich Wilhelm nach Konstantinopel gekommen war, bedeutete, er möge sich aus den kaiserlichen Sammlungen und Besitz nur aussuchen, was ihm für das Germanische Museum wünschenswert scheine. Namentlich die gewaltigen bronzenen Geschützrohre aus der Zeit der Renaissance, die lange auf der Insel Rhodus gelagert hatten oder in Konstantinopel aufbewahrt worden waren, gehören zu dieser im höchsten Sinne fürstlichen Schenkung. Des weiteren hat sich insbesondere noch der Verein der deutschen Standesherren um Ausbau und Ergänzung der Waffensammlung außerordentliche Verdienste erworben und wären auch sonst noch viele Gönner eben dieser wichtigen Abteilung des Museums zu nennen, wie Graf Eberhard zu Erbach, Fürst Ferdinand zu Solms-Braunfels, Graf von Rothenburg in Löwenberg

*) W. Boeheim, Handbuch der Waffenkunde, S. 631.

Digitized by Google

(Schlesien), Herr von Schwarz auf Schloß Henfenfeld, die Kriegsministerien von Bayern, Preußen, Württemberg und Sachsen, die Städte Amberg, Pößneck, Weißenburg i. B., Erfurt, die Berliner Pflegschaft (Prunkharnisch) usf. Dazu war um die Mitte der sechziger Jahre die äußerst lehrreiche Sammlung von Modellen der verschiedensten Kriegswerkzeuge, Kanonen, Lafetten, Zelte usw. erworben worden, die schon 1655 als das „kleine Zeughaus" des bekannten Nürnberger Architekten, Ingenieurs und Zeugmeisters Johann Carl (1587—1665) erwähnt wird. Und als dann mit der Sulkowskischen Sammlung ein großer und zwar der bedeutsamste Teil der Bestände des ehemaligen Reichsstädtisch Nürnbergischen Zeughauses, das um die Jahrhundertwende teils von den Franzosen ausgeraubt und teils verschleudert worden war, nach Nürnberg zurückgelangte, da war zugleich im wesentlichen jenes Programm erfüllt, das Essenwein 1881 für die Waffensammlung des Museums, diese von ihm besonders bevorzugte Abteilung, aufgestellt hatte. Bis zur Stunde eifrig fortgepflegt — noch kurz vor Ausbruch des großen Krieges konnte ein kostbarer Prunkhelm, ein kupfervergoldeter, wunderbar ziselierter Löwenkopf, wohl italienisch um 1540, erworben und erst vor wenigen Wochen wiederum eine ganze Waffensammlung, diejenige des den Heldentod gestorbenen Amtsgerichtssekretärs Paul Grünenberg (Gransee an der Nordbahn) als dessen Vermächtnis dem Museum einverleibt werden — bietet die Sammlung heute einen glänzenden Überblick über das gesamte Waffenwesen der deutschen Vergangenheit und hat in einzelnen ihrer Unterabteilungen und Gruppen, wie der Helmsammlung, der Kollektion von Zweihändern oder riesigen Fechterschwerter, der Panzer- oder Kettenhemden, der Turnierharnische oder Gestechzeuge usf., kaum ihres Gleichen. Übrigens erhielten durch den Ankauf der Sulkowskischen Sammlung, wobei im eigentlichsten Sinne von heute zu morgen 206 363 Mark bar bezahlt werden mußten, was bei der Mittellosigkeit des Museums natürlich wiederum nur durch weitgehendes Entgegenkommen sowohl seiner Freunde und Gönner als auch der Vereinsbank Nürnberg, die das Geld vorstreckte, möglich war, auch einige andere Abteilungen willkommene Bereicherungen. Die aus Eibenholz geschnitzten Figürchen der Todsünden, die aus zahlreichen Stücken bestehende silbervergoldete fürstliche Reisetoilette, das schon bei der Übernahme (1889) auf 30 000 Mark geschätzte silber- und goldmontierte Deckelglas mit feinster, vornehmster Hinterglasmalerei, die beiden italienischen Kunstschreine oder Prunkkabinette mit ihren Einlagen von Ruinenmarmor u. a. m. gehören dazu.

Von sehr viel geringerer Bedeutung als die Waffensammlung ist die Sammlung der Musikinstrumente, die, mag sie auch namentlich unter den Saiteninstrumenten einige ausgezeichnete, seltene und auch künstlerisch reich ausgestattete Stücke aufweisen, ähnlich doch auch in manchem anderen Museum anzutreffen ist, und ebenso die Modellsammlung, unter deren Beständen die reichhaltige und lehrreiche Dr. Ludwig von Rausche Pflugmodellsammlung, die von der Witwe des Direktors Dr. von Rau gestiftet wurde, besondere Erwähnung verdient, die Sammlung strafrechtlicher Altertümer, vulgo „Folterkammer", in der z. B. der

Digitized by Google

höchst eigenartige Akt mit „Leibzeichen", d. h. abgeschnittenen Fingern Ermordeter usw., eine Leihgabe der kleinen, ehemals Schwarzenbergischen Stadt Scheinfeld ist, sowie die Abteilung der Handwerks- und Zunft-Altertümer, die zwar gleichfalls manches bedeutsame Denkmal und manches vortreffliche Kunstwerk enthält. Der größte Teil dieser Gegenstände wurde bei Auflösung der alten Nürnberger Handwerker-Innungen dem Museum von den letzten Innungsmeistern unter Vorbehalt des Eigentumsrechtes übergeben; verschiedene andere Stücke sind städtischer Besitz; für die Sammlung von Denkmälern, Urkunden und Literatur zur Geschichte des Brauereigewerbes ist 1896 eine besondere Stiftung ins Leben gerufen worden, deren Erwerbungen aber bisher meist der Bibliothek zu Gute gekommen sind, und die überhaupt über verheißungsvolle Anfänge noch nirgends hinausgekommen ist, was zum Teil in der Schwierigkeit der Beschaffung bezeichnender einschlägiger Denkmäler seinen Grund hat. Eine alte Goldschmiedewerkstätte, die sehr malerische Harscher-Buchnersche Kupferschmiede, wesentlich aus dem 17. und 18. Jahrhundert, und eine mit zahlreichen Modeln und sonstigem Gerät wohl versehene alte fränkische Zeugdruckstube, die 1912 als Geschenk der Familie Ebert in Ansbach an das Museum gelangte, haben, wie so manches andere, aus Mangel an Raum bisher nicht zur Ausstellung gebracht werden können.

Völlig auf der Höhe der Waffensammlung, ja diese an Umfang noch weit übertreffend, stellt sich uns dagegen die jüngste der im Germanischen Museum begründeten großen Abteilungen — man könnte auch sagen: Sondermuseen — dar, die Sammlung der bäuerlichen Altertümer oder richtiger der volkskundlichen Denkmäler. Da ist zunächst die stattliche Reihe der originalen Bauernstuben und Bauernhäuser samt dem zugehörigen Gerät aus dem Hannoverschen (Gegend von Diepholz) und von der Hallig Hooge, aus Schleswig-Holstein und der Kremper Marsch bei Hamburg, aus Oberbayern, Hindeloopen (im holländischen Westfriesland), Oberhessen, dem Thurgau, Tirol und dem Egerlande (Deutschböhmen), eine überaus anziehende Sammlung, die 1902 bei Gelegenheit des fünfzigjährigen Jubiläums der Anstalt in Gegenwart des deutschen Kaiserpaares, des Prinzregenten Luitpold von Bayern, König Wilhelms II. von Württemberg, Großherzog Friedrichs von Baden und andern Fürstlichkeiten der Öffentlichkeit übergeben wurde. Drei Jahre später kam dann noch, vorderhand unter Eigentumsvorbehalt, die gewaltige Sammlung bäuerlicher Trachten, die mit ihren mehr als 350 lebensgroßen Figuren wohl die größte und lehrreichste dieser Art ist, sowie von Bauernschmuck in reichster Fülle aus allen deutschen Landen, von Stickereien, Korbflechtarbeiten, Abbildungsmaterial usw. hinzu, die Herr Dr. Oskar Kling (Frankfurt a. M.) in fünfzehnjähriger rastloser, aufopferungsvoller, aber auch im höchsten Maße erfolgreicher Tätigkeit zusammengebracht, gesichtet und geordnet hatte, und der sich dann weiterhin noch ein Saal voll ländlichen Gerätes und Hausrats in ausgezeichneten Typenreihen und von bäuerlichen Möbeln, durchweg Leihgaben des gleichen kenntnisreichen Sammlers und uneigennützigen Förderers, anschloß. In ihrer hohen kulturgeschichtlichen

Digitized by Google

und auch künstlerischen Bedeutung und ihrer beispiellosen Reichhaltigkeit ist diese ganze Sammlungsgruppe zu einem der Hauptanziehungspunkte des Germanischen Museums geworden und hat in der Gunst des Publikums sogar eine andere größere Abteilung überflügelt, die aber gleichfalls bei den Besuchern sich noch ungeschwächter Beliebtheit erfreut.

Es ist dies das „Historisch-pharmazeutische Zentralmuseum", eine 1884 ins Leben getretene Schöpfung des deutschen Apothekerstandes, die in mehreren Räumen eine prächtige Sammlung alter Apotheker-Gefäße und -Geräte zumeist innerhalb der reich geschnitzten und vergoldeten Holzeinrichtung einer hierher übertragenen, dem Ausgange des 17. Jahrhunderts angehörenden Apotheke aus Öhringen, ferner eine Typenreihe von Haus- und Feldapotheken, sodann die Material- und Kräuterkammer der Nürnberger Sternapotheke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit einem höchst wirkungsvollen riesigen Arzneischrank, endlich das historische Laboratorium, im Volksmunde „Hexenküche" zubenannt, umfaßt. Von kleineren Unterabteilungen darf noch die Sammlung obsoleter Drogen, von Amuletten und Zaubermitteln, von Flugblättern und Büchern zur Geschichte der Pharmazie nicht völlig mit Stillschweigen übergangen werden, und in Dankbarkeit sei dabei des eigentlichen Begründers der ganzen Abteilung, des allzeit treuen Beraters und unermüdlichen Förderers, des Herrn Apothekers Hermann Peters (Hannover-Kleefeld) gedacht.

Eine Stiftung der deutschen Ärzte ist dann weiterhin das medikohistorische Kabinett oder die Sammlung von Denkmälern der Heilkunde, die, im Jubiläumsjahre (1902) begründet, schon über sehr ansehnliche Bestände an Instrumenten und Modellen, an Medaillen auf berühmte Ärzte, Flugblättern usw. verfügt. Auch die lehrreiche Kollektion alter Brillen ist dieser Abteilung einverleibt, um deren Anfänge und Entwicklung sich namentlich die Herren Dr. Markus Landau (†) und Hofrat Dr. Max Emmerich (München) verdient gemacht haben.

Für die Sache des Nationalmuseums warm begeisterten deutschen Kaufleuten verdankt die Anstalt die Gründung des „Deutschen Handelsmuseums" (seit 1881), das sich unter anderem durch eine größere Zahl älterer Schiffsmodelle, wertvolle Handelsbücher und eine ansehnliche Papiergeldsammlung auszeichnet, welch letztere ganz neuerdings durch eine an 750 Nummern zählende Sammlung von Notgeldscheinen, wie sie der gegenwärtige Krieg gezeitigt hat, vermehrt werden konnte. Ein sehr anheimelndes altes Nürnberger Kontor aus dem Heerdegenschen Hause in der Karolinenstraße, Schenkung des Herrn Kaufmanns Albrecht Heerdegen, hat leider bisher nicht aufgestellt werden können, wie denn der Raummangel auch einer der Hauptgründe dafür ist, weswegen die Propaganda zum weiteren Ausbau eben des Handelsmuseums, die schon lange im Plane der Museumsleitung liegt, noch nicht aufs neue eingesetzt hat.

So hat auch die Abteilung für Geschichte des Studentenwesens, deren Pflege sich namentlich der Seniorenkonvent der deutschen Korpsstudenten angelegen sein läßt, die aber, erst vor wenigen Jahren begründet,

Digitized by Google

über Anfänge bisher nicht hinausgekommen ist, bis auf weiteres nur in einem, den Museumsbesuchern nicht ohne weiteres zugänglichen, allerdings höchst stimmungsvollen Raum über dem Handelsmuseum, einem ehemals die Christoph Scheurlsche Bibliothek (s. u.) umschließenden Erkerzimmer des an der Karthäusergasse gelegenen Traktes des alten Klostergebäudes zur Aufstellung gebracht werden können. In der Zukunft wird wohl auch für diese Sammlung weiter Rat werden.

Endlich hätten wir hier noch der „Reichsgründungssammlung" des 1912 in Dresden verstorbenen Oberlandesgerichtsrats Tischer Erwähnung zu tun, die kurz vor Ausbruch des Krieges dem Germanischen Museum zur Aufbewahrung und Verwaltung übergeben worden ist. Sie setzt sich zusammen aus einer Kollektion von etwa 1400 Denkmünzen, die sich wesentlich auf die Ereignisse der Jahre 1813–15, 1848–49, 1866 und 1870/71 und auf die großen Männer der Zeit der Reichsgründung beziehen, ferner aus einer kleinen Autographensammlung (Briefe Kaiser Wilhelms I., Bismarcks u. a.), einer Sammlung alter deutscher Briefmarken und einer ansehnlichen Zahl von Büchern, Zeitungen, Originalphotographien usf., die alle dem gleichen Zweck und Gedanken dienen. Auch stehen für diese Tischersche Familienstiftung einige Mittel zum weiteren Ausbau zur Verfügung, wobei im Einverständnis mit dem Vorstand der Stiftung auch auf Geschichte und Denkmäler des gegenwärtigen Krieges Bedacht genommen werden soll, da ja dieser Krieg der Gründung des Deutschen Reiches die letzte Vollendung zu bringen bestimmt scheint. So sehen wir hier denn unter anderem auch die große Löwenthalsche Medaille auf Generalfeldmarschall von Hindenburg ausgestellt und überschreiten in diesem sieghaften Zeichen hoffnungsvoll und getrost die heiße Schwelle der Gegenwart.

Digitized by Google

III.

Bei unserer Wanderung durch die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Museums haben wir nur eine einzige Abteilung bisher unberücksichtigt gelassen, nämlich diejenige, die der Entwicklung der Schrift, des Buchdrucks und der graphischen Künste gewidmet ist und in den ausgestellten Bucheinbänden, unter denen namentlich die wundervollen Lederschnittarbeiten des 15. Jahrhunderts Beachtung verdienen, und der Holzstocksammlung noch ihre notwendige Ergänzung findet. Diese Gruppen von Denkmälern künstlerischer oder kultureller Betätigung bilden aber nur verschwindend kleine Proben jener umfangreichen Sammlungen, die, in einem besonderen Gebäude, dem ehemaligen „Königsstiftungshause" an der Unteren Grasersgasse, vereinigt, dem allgemeinen Besuche zwar weniger zugänglich, der wissenschaftlichen Benutzung indessen gleichfalls stets in liberalster Weise geöffnet sind. Es sind dies das Kupferstichkabinett, die Bibliothek und das Archiv des Germanischen Nationalmuseums.

Das Kupferstichkabinett besteht aus zwei völlig getrennten graphischen Sammlungen, derjenigen der Stadt und der eigentlichen Museumssammlung. Die erstere, deren vor allem auf die Kunst Nürnbergs gerichtete Pflege und Entwicklung lediglich aus städtischen Mitteln bestritten wird, ist besonders reich an Kupferstichen und Holzschnitten, weniger leider an Handzeichnungen Dürers und der Kleinmeister. Auch die Nürnberger Graphik der folgenden Jahrhunderte ist in der Sammlung, die ansehnliche Teile der Hertelschen und der Georg Arnoldschen Sammlung in sich aufgenommen hat, gut vertreten. Das Kabinett des Museums teilt sich von vornherein in eine Sammlung von Kunstblättern und in große Gruppen solcher graphischer Erzeugnisse, bei denen der Kunstwert mehr zurücktritt, die kulturgeschichtliche Bedeutung durchaus im Vordergrunde steht. Dazu kommt dann noch ein gleichfalls nach Hunderttausenden von Blättern zählendes Bilderrepertorium. Eine Stärke der Museumssammlung sind u. a. die zahlreichen Holzschnitte und Kupferstiche aus der Frühzeit dieser Kunstzweige, zumal dem 15. Jahrhundert, von denen erstere zum Teil aus der T. O. Weigelschen Sammlung (1872), zahlreiche frühe Kupferstiche auf der großen Drugulinschen Auktion des Jahres 1876 erworben wurden, sodann die Sammlung von Lithographien, die durch den Ankauf der Weishauptschen Sammlung namentlich um viele Inkunabeln des Steindrucks vermehrt wurde, vor allem aber die Sammlung „historischer Blätter", d. h. kulturgeschichtlich interessante Einblattdrucke aller Art, von denen das Museum in deutschen Landen wohl die reichste Kollektion besitzt – an zweiter Stelle wird vielleicht die Hauslab-Sammlung im Besitze des Fürsten Liechtenstein in Wien kommen – sowie die Exlibris-Sammlung, die sich durch die vor kurzen erfolgte Erwerbung der Sammlung des verstorbenen Grafen Emich von Leiningen-Westerburg wohl gleichfalls unter ihresgleichen den ersten Platz erobert hat. Der Sammlung historischer Blätter reiht sich auch noch die an 30000 Nummern umfassende Kollektion von Burgenprospekten und auf das Turnierwesen und die

Digitized by Google

Volkstrachten bezüglichen Blätter an, die samt einer kleinen Bibliothek 1881 als Vermächtnis des Grafen von Stolberg-Wernigerode an das Museum kam, sowie eine umfangreiche Porträtsammlung, die Senator Römer in Hildesheim, Hofrat Erhardt in Kissingen und Anderen bedeutende Zuwendungen zu verdanken gehabt hat, endlich die an 5000 Blätter zählende, wohl vollständigste Bismarck-Karikaturensammlung, eine Stiftung des Herrn Hofbuchhändlers Curt Kabitzsch in Würzburg. Das Bilderrepertorium, d. h. der teils nach Meistern und Schulen, teils nach Stoffen und Sachen geordnete Abbildungen-Apparat, hat in den letzten Jahren vor allem durch das Professor Alwin Schulzsche Vermächtnis und durch die Stiftung des Herrn Dr. K. G. Stephani in Blankenburg a. H. mächtige Förderungen erfahren. Wie zahlreiche Künstler das Museum im Laufe der Zeit entweder testamentarisch (Nachlaß des Malers Max Praetorius usw.) oder schenkungsweise mit den Werken ihrer Hand bedacht haben, das kann hier leider nur in aller Kürze erwähnt werden.

Manche Ergänzungen erfährt das Kupferstichkabinett natürlich, aber in noch weit höherem Maße, als dies für gewöhnlich der Fall zu sein pflegt, durch die reichen Bestände der Bibliothek, die sich allmählich zu einer ganzen Gruppe von Bibliotheken und auch Kupferstichsammlungen ausgewachsen hat. Von vornherein war ihr als Aufgabe und Ziel vorgeschrieben einmal, die literarischen Hilfsmittel zur wissenschaftlichen Erkenntnis und Durchdringung aller in den kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen vertretenen Abteilungen darzubieten, und ferner, wichtigere Denkmäler des gesamten älteren deutschen Schrifttums zu sammeln und der Forschung frei zugänglich zu machen. Diese beiden Bestimmungen stehen ganz gleichwertig nebeneinander. Für die Erfüllung der ersteren hat sich die Bibliothek von Anfang an der opferfreudigen und begeisterten Mithilfe des deutschen Verlagsbuchhandels erfreuen dürfen, der, sobald nur die Idee des Nationalmuseums greifbare Gestalt gewonnen hatte, sich mit wenigen Ausnahmen bereitwilligst in den Dienst der guten Sache gestellt hat und ihr auch bis heute treu geblieben ist. Zum guten Teil ist demnach die Büchersammlung des Germanischen Museums, die ganz vornehmlich der deutschen Kunst-, Kultur-, Literatur- und politischen Geschichte zu dienen bestrebt ist, als eine Stiftung der deutschen Verlagsbuchhändler aufzufassen. Daß auf der anderen Seite für deren Ausbau auch von vornherein ein Teil der Mitgliederbeiträge Verwendung fand, der Nachdruck vor allem auf die Erwerbung im gleichen Sinne d. h. für die deutsche Kunst-, Kultur- usw. Geschichte wertvoller Handschriften, xylographischer Drucke, Inkunabeln des eigentlichen Buchdrucks, wie auch ganz allgemein der volkstümlichen Literatur, insbesondere alter Volkslieder-Einzeldrucke, seltener Liedersammlungen, Flugschriften usw. gelegt wird, ist aus der ganzen Orientierung des Museums wohl ohne weiteres verständlich und einleuchtend, und eben diese Gebiete sind denn auch in der Bibliothek am weitesten und reichsten entwickelt. Zahlreiche kostbare Miniaturhandschriften, Tausende von Drucken des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, unter denen sich z. B. sämtliche 13 vorlutherische deutsche Bibelausgaben befinden, und manches Andere ist dafür ein beredtes Zeugnis.

Digitized by Google

Aber nicht nur durch Verlegergeschenke einerseits und käufliche Erwerbungen andererseits ist dieser Kern der Bibliothek genährt und zu blühendem Gedeihen gebracht worden. Zu allen Zeiten hat sich die Bücherei des Germanischen Museums vonseiten ihrer Freunde noch besonderer großer Einzelstiftungen und wertvoller Leihgaben zu erfreuen gehabt, wie denn ja auch die verschiedenen, bei der Besprechung der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen erwähnten dynastischen und sonstigen Stiftungen, die pharmazeutische Sammlung, das Handelsmuseum, die Bierbrauerstiftung usf. hier ihre oft nicht unwesentliche Ergänzung finden. So ist jener Kern durchwachsen und umwachsen von einer ganzen Menge kleinerer Bibliotheken, an deren Spitze ich hier die wohlerhaltene, auch ihrer Aufstellung nach völlig im ursprünglichen Stande belassene, zumeist aus Sammelbänden von hohem, schwer zu berechnendem Werte bestehende Bücherei des Nürnberger Rechtsgelehrten Christophs II. Scheurl (1481–1542) nenne, die als Leihgabe der Freiherrlich von Scheurlschen Familie vom Museum verwaltet wird. Gleichfalls von Scheurlsches Depositum ist außer Beständen des Kupferstichkabinetts und einem ansehnlichen Familienarchive, von dem weiter unten zu sprechen sein wird, noch eine zweite Scheurlsche Bibliothek größtenteils aus dem 17. Jahrhundert. Wie diese Sammlungen sind auch die Bücherei des Frankfurter Rechtshistorikers Ludwig Euler (etwa 40 000 Bände, gestiftet von Dr. Oskar Kling), die Frankfurter Parlamentsbibliothek, die Prätorius-Bibliothek, die Heyer von Rosenfeldsche Bibliothek für Genealogie und Heraldik, die alle durch Schenkung oder Vermächtnis an das Museum kamen, sowie die Bibliothek des Paul Wolfgang Merkelschen Familienstifts, eine reiche Auswahl aus den Beständen der Fürther Gebhardtschen und Stadtbibliothek, die Bücher der Cnopfschen Norica-Sammlung, die außerdem mehrere Mappen voll Prospekte aller Art umfaßt, die Abeggsche Familienstiftung und die kleine Büchersammlung des Huttenschen adeligen Fräuleinstifts, die sämtlich unter Eigentumsvorbehalt im Germanischen Museum deponiert wurden, eine jede gesondert aufgestellt, während die Bücher des gräflich Stolbergschen Vermächtnisses (s. o.), die juristische Bibliothek des verstorbenen Landgerichtsrates Cnopf, die Schadsche Almanach- und Fischart-Bibliothek, die prächtige, vor allem zahlreiche Literaturwerke aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts umfassende Bibliothek des einstmaligen Mitglieds des Verwaltungsausschusses des Museums, Dr. Hermann Beckh-Ratsberg, und andere schenkungsweise überlassene größere Bestände zum Teil mit besonderen Exlibris in die verschiedenen Abteilungen der Hauptbibliothek eingereiht wurden.

Wie die Cnopfsche Norica-Sammlung so besteht auch die Merkelsche Stiftung nicht lediglich aus Büchern und ist auch die Heyer von Rosenfeldsche Stiftung keineswegs allein für die Bibliothek bestimmt. Die Merkelsche Sammlung enthält u. a. auch eine Anzahl Gemälde und sonstiger Kunstgegenstände, eine Daktyliothek und eine Kupferstichsammlung, der nicht nur die berühmte Panzersche Porträtsammlung mit vielen Tausenden von zumeist Nürnberger Bildnissen, sondern z. B. auch ein ausgezeichnetes Dürer-Oeuvre

Digitized by Google

angehört, sowie mancherlei Akten und Urkunden. Unter den Büchern, die nach dem eingeklebten Bücherzeichen zum größten Teil ursprünglich Welserscher Besitz waren, sind von besonderer Bedeutung die Manuskripten-Sammlung (über 1100 Nummern), die Gesangbuch- und die Funeraliensammlung und einzelne Seltenheiten oder Unica, wie die Valentin Hollsche Liederhandschrift aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, Hans Schwarzenbergers Modelbücher von 1534 und 1535 u. a. m.

Die Heyersche Stiftung war das erste größere Vermächtnis, das dem Germanischen Museum – im Jahre 1898 – zu Teil wurde, und das Andenken des k. k. österreich. Hauptmanns Friedrich Heyer von Rosenfeld wird dauernd in hohen Ehren mit der Entwicklung seiner Stiftung verknüpft bleiben. Sie bestand im wesentlichen aus seiner ansehnlichen heraldisch-genealogischen Bibliothek und einem Kapital von rund 70000 Mark zum Ausbau dieser Abteilung, die aber z. B. auch heraldische Kunstwerke, Wappenbriefe und dergleichen mehr umfassen sollte und so unter anderem auch dem Archiv des Museums zugute gekommen ist. Im gleichen Jahre 1898 trat auch die große Graf Dörnbergsche Erbschaft in den Gesichtskreis des Museums, und wenige Jahre darauf vermachten der Ende vorigen Jahres in München verstorbene Rentner Carl von Faber und seine Frau Gemahlin dem Germanischen Museum testamentarisch eine halbe Million Mark, deren Zinsgenuß sie sich vorbehielten: lichtvolle Ausblicke in eine im übrigen noch vielfach von Wolken verhangene fernere Zukunft.

Auch sonst haben sich um die Mehrung und Ergänzung der Bibliothek, um noch einmal zu ihr zurückzukehren, zahlreiche Persönlichkeiten und Behörden, man könnte beinahe sagen: alle Welt, verdient gemacht. Anstatt vieler Namen nenne ich hier nur Kaiser Franz Joseph von Österreich und Kaiser Napoleon III., Zar Nikolaus II. von Rußland, Papst Leo III. und Prinzregent Luitpold von Bayern allzeit ehrwürdigen Angedenkens. Als Protektor des Germanischen Museums überwies der edle Fürst gelegentlich des Jubiläums der Anstalt dieser den nunmehr vielleicht kostbarsten Schatz der Bibliothek, Richard Wagners ganz und gar eigenhändig geschriebene Partitur der „Meistersinger von Nürnberg" aus König Ludwigs II. Besitz. Bei der starken Nachfrage, die zeitweilig nach dieser Handschrift herrscht, hat sich die Leitung des Museums schon vor Jahren genötigt gesehen, die Einsichtnahme in das wunderbare Werk nur gegen Vorzeigung einer besonderen, vom Direktorium auszustellenden Erlaubniskarte zu gestatten, und unvergeßlich bleibt es mir, wie einmal ein junger deutscher Königssohn beim Durchblättern des Manuskriptes in die tief bewundernden Worte ausbrach: „Ehe wir anderen so etwas nur überhaupt fertig brächten zu schreiben!"

Und so kamen auch bedeutende und zum Teil umfangreiche Büchergeschenke von der kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg, vom preußischen Kriegsministerium, von der k. Hof- und Staatsbibliothek in München und anderen öffentlichen Stellen, sorgten die Patrizierfamilien Nürnbergs gelegentlich der Versteigerung der Warneckeschen Stammbüchersammlung für die Rückgewinnung mancher wertvollen Nürnberger Stammbücher, setzten sich

Digitized by Google

die deutschen Druckereien für die Vermehrung der Sammlung der Wiegendrucke ein, übergaben einzelne Familien der Bibliothek kostbare Leihgaben zur Aufbewahrung. Des 1513 von Jakob Elsner auf das kunstvollste ausgemalten und geschriebenen Kreßschen Missales und des ebenso berühmten Stromerschen Baumeisterbuches sei hier ganz besonders gedacht. Alles in allem wird die Bändezahl der Bibliothek zurzeit auf etwa 250000, darunter die Zahl der Handschriften auf rund 4000 zu schätzen sein.

Auch dem Archiv des Germanischen Museums sind von Anfang an zwei Hauptstrebungen immanent gewesen, nämlich die Entwicklung der Schrift in ihren mannigfachen Arten und Verzweigungen, und zwar vor allem der Urkundenschrift, an guten und zahlreichen Beispielen aufzuzeigen und dann als eine Art Rettungsstation und Zufluchtstätte für alle solche Archivalien zu dienen, die, sei es infolge der Säkularisierungen und Mediatisierungen zu Anfang des 19. Jahrhunderts, sei es wegen des Absterbens von Dynastien und Geschlechtern oder aus anderen Gründen, eine sonstige, ihnen natürlichere Unterkunft nicht finden konnten. Hatte doch die Verschiebung der Besitzverhältnisse wie der Hoheitsrechte, dazu der allgemeine Rückgang des Wohlstandes infolge der langdauernden Napoleonischen Wirren zu einer starken Abspannung und zu einer oft weitgehenden Gleichgültigkeit der Vergangenheit und Überlieferung gegenüber geführt. So hat Baron von Aufseß, der sich wohl schon seit den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit unermüdlichem Eifer solcher Rettungsarbeit widmete, den Goldschlägern die kostbarsten Urkunden unter dem Hammer weggeräumt und abgekauft, waren außerdem namentlich die Werkstätten der Pappendeckelfabrikanten – die Akten und Urkunden aus Königshofen im Grabfeld stammen beispielsweise daher – für solche Entdeckungsfahrten sehr ergiebig, wurden ansehnliche Bestände des Archivs einer kleinen ehemaligen Reichsstadt auf dem Nürnberger Trödelmarkt erworben usf. Nach nunmehr vierundsechzigjährigem Bestehen enthält das Archiv heute über 15000 Pergamenturkunden, unter denen die früheste, eine Kaiserurkunde von Ludwig dem Kind aus dem Jahre 906, von dem jüngst verstorbenen Kommerzienrat E. Bassermann-Jordan in Deidesheim gestiftet wurde, dazu zahlreiche Papierurkunden, Akten und Urkundenbücher, wie denn insbesondere auch der Entwicklung der Papiererzeugung frühzeitig nachgegangen und ihre Geschichte an charakteristischen Denkmälern und Proben aufzuzeigen versucht worden ist. Von besonderer Bedeutung sind unter diesen Dokumenten namentlich zahlreiche Kaiserurkunden, ein merkwürdigerweise hier gelandeter oder gestrandeter ansehnlicher Bestand von Urkunden des Klosters Brondolo (seit 968), die Khevenhüllerschen Botschaftsprotokolle u. a. m.

Als größere zusammengehörige Bestände gelangten ferner in das Archiv zahlreiche Akten von Kulmbach, von Regensburg, Schweinfurt, Windsheim – diese besonders wegen der darin enthaltenen Hexenprozeßsachen von Wert –, sowie bischöflich Eichstättische Akten, das Archiv eines ausgestorbenen Zweiges der Freiherrlich von Kreßschen Familie, überaus reichhaltige von Behaimsche Korrespondenzen, Tausende von namentlich kultur-

Digitized by Google

historisch interessanten Briefen vom 15. bis 18. Jahrhundert umfassend, das von Wölckernsche Familienarchiv, der Nachlaß des bekannten Nürnberger Architekten Karl Alexander von Heideloff und – teils bereits 1859, der Rest 1875 – ein umfangreiches Archiv des alten Tiroler Adelsgeschlechts von Wolkenstein und Rodeneck, das sich früher auf Schloß Rodeneck befunden hatte. Auch in diesem Archive zählt die Korrespondenz allein des Freiherrn Christoph von Wolkenstein (1530–1600) wieder nach Tausenden von Briefen. Zugleich mit diesen Beständen kamen übrigens auch etwa 200 gedruckte Bücher, zumeist mit Wolkensteinschen Exlibris, in die Bibliothek des Museums, wie andererseits mit der Parlamentsbibliothek auch die Akten der Frankfurter Nationalversammlung ins Archiv. Außerdem übergaben die Nürnberger Patrizierfamilien von Scheurl, von Holzschuher, von Löffelholz und von Oelhafen dem Museum ihre zum Teil sehr inhaltsreichen Archive unter Eigentumsvorbehalt, überwies der Nürnberger Apothekerverein als Leihgabe das kleine Archiv des ehemaligen „Collegium pharmaceuticum Norimbergense", spendete Freiherr von Bodmann eine ganze Anzahl Urkunden zur Geschichte seines Geschlechts, kamen auch mit der Heyer von Rosenfeldschen Erbschaft mancherlei Briefe und sonstige Schriftstücke in das Archiv usf. Daß diese letztgenannte Stiftung dem Museum insbesondere auch die Verpflichtung zum Sammeln von Wappenbriefen und anderen heraldisch-genealogischen Dokumenten auferlegte, ist oben bereits erwähnt worden. Eine weitere Verpflichtung endlich neben den kurz charakterisierten beiden Hauptbestimmungen erwuchs dem Archive wie von selbst aus dem geschenks- oder vermächtnisweisen Anfall einiger umfangreicher Autographensammlungen, unter denen vor allem diejenige des Archäologen Karl August Boettiger (1760–1835), die des Oberlandesgerichtsrats Schirmer in Windsheim und die Wagnersche Autographensammlung (1891) hervorgehoben zu werden verdienen. Auch mancher wertvoller Zuwendungen von Seiten des bekannten Sammlers Alexander Meier-Cohn (†) sei hier gedacht, sowie der von Üchtritzschen Autographensammlung, die für das Archiv erworben wurde.

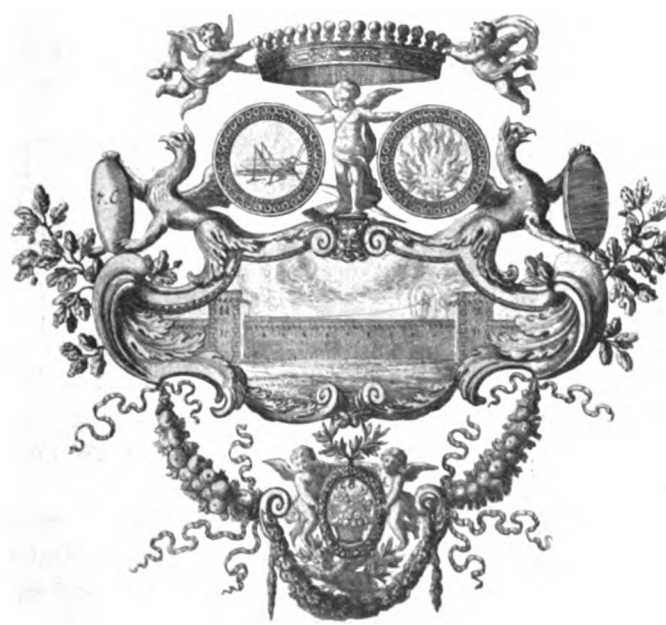
Daß bei solch raschem Anwachsen sowohl der Bibliothek als auch des Kupferstichkabinetts und des Archivs räumliche Erweiterungen von Zeit zu Zeit zu einer dringenden Notwendigkeit wurden, läßt sich leicht denken. Zuletzt ist dieser Notwendigkeit im Jahre 1901 durch Übersiedlung der drei Abteilungen in das zu diesem Zwecke erworbene und entsprechend umgebaute „Königsstiftungshaus" Rechnung getragen worden. Aber von vorn herein nur knapp bemessen, ist auch dieser Rahmen schon seit lange wiederum zu eng geworden, und insbesondere für die Bibliothek, für die bereits einer der alten, als Aufbewahrungsort für Bücher höchst unzulänglichen Stadtmauertürme zu Hülfe genommen werden mußte, würden sich, sollte sie weiterhin in den bisherigen Räumen auszuharren gezwungen sein, schon in wenigen Jahren ganz unhaltbare Zustände herausbilden.

Direktorium und Verwaltungsausschuß haben diese immer bedrohlicher werdende Notlage, wie sie die letztbesprochenen drei großen Abteilungen mit den eigentlichen kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen teilen, frühzeitig

Digitized by Google

sehr wohl erkannt. Als daher vor einigen Jahren wesentlich wiederum durch die Opferwilligkeit zahlreicher Freunde des Germanischen Museums das 6200 Quadratmeter große, unmittelbar an das Museumsareal angrenzende Gelände der ehemaligen Beckhschen leonischen Drahtfabrik für 1 200 000 Mark glücklich erworben worden war, da wurde in den Plan umfassender Neubauten außer einem Gebäude für die Kunstsammlungen auch die Erstellung eines solchen für die Bibliothek, das Kupferstichkabinett und das Archiv aufgenommen. Und schon waren die Verhandlungen zwischen den drei Faktoren, denen die Sorge für eine geregelte und ordnungsmäßige Verwaltung des Nationalmuseums in erster Linie obliegt, zwischen dem Deutschen Reich, dem Staate Bayern und der Stadt Nürnberg, beinahe zum Abschluß gekommen, schon war eine grundsätzliche Einigung über die finanziellen Leistungen zu den als notwendig anerkannten Neubauten erzielt, als der Ausbruch des großen Krieges mit einem Schlage die Ausführung des ganzen Planes zu gefährden oder doch aufs neue weit hinauszuschieben schien. Da war es denn in der Tat ein ungewöhnlicher Glücksfall, daß dem Germanischen Museum ungefähr vor Jahresfrist ganz unerwartet eine Millionenerbschaft zu Teil wurde, die es in den Stand setzt, wenigstens einige Trakte der geplanten Bauten der Ungunst der Zeiten zum Trotz sogleich aus eigenen Mitteln zur Ausführung zu bringen. Möchte nur das Beispiel des hochherzigen und weitblickenden Testators, des Münchener Privatiers Anton Bürkel, recht vorbildlich wirken, damit, wenn auch Staatshilfe noch zunächst versagen sollte, das Museum gleichwohl in seinem festen und sicheren Gange zu höherer Vollendung nicht aufgehalten wird, sondern sich mit seinen durch den Opfersinn von Fürsten und Volk zusammengebrachten reichen Schätzen auch in der Zukunft immer mehr darstellt als das erhabene Sinnbild und der schimmernde Abglanz von deutscher Nation Herrlichkeit!

Theodor Hampe.



Digitized by Google

Erweiterungsbauten.

Wer die Sammlungen des Germanischen Museums flüchtig durchwandert und die wechselnden Bilder der mannigfaltigen großen und kleinen Räume mit ihrem reichen und schönen Inhalt aufnimmt, wird kaum gewahr, wie sehr die gesamte Anordnung unter der Fülle der Sammlungsgegenstände leidet, wie viel Übersichtlichkeit und Ordnung zu wünschen übrig lassen.

Fig. 1.

Diese Übelstände wachsen mit der Entwicklung der Sammlungen; Abhilfe kann nur eine ausgiebige Erweiterung der Museumsgebäude bringen. Sie ist seit langer Zeit ins Auge gefaßt, ins Werk gesetzt konnte sie erst werden, nachdem durch den Kauf der nördlich an das Museum anstoßenden Beckh-schen Fabrik der zur Ausführung eines Erweiterungsbaues nötige Raum gewonnen und nachdem die dem Museum aus diesem Kaufe erwachsene Schuld getilgt war.

Digitized by Google

Bei der Aufstellung des Programms für den Neubau stand die Forderung nach gut beleuchteten, feuersicheren Räumen für die Kunstsammlungen des Museums an erster Stelle; von ihr hatten die weiteren Erwägungen auszugehen. Die reichhaltigen Sammlungen enthalten neben hervorragenden Hauptwerken der deutschen Kunst und einer stattlichen Zahl sehr guter Bilder und Skulpturen auch vieles, was mehr kunstgeschichtliche als historische Bedeutung hat und was die Übersichtlichkeit und Schönheit der Aufstellung erschwert.

Fig. 2.

Deshalb wurde die Teilung der Sammlung in eine Schausammlung und eine Studiensammlung beschlossen, womit in ersterer eine vornehme Erscheinung der Anordnung und eine Entlastung der Besucher erreicht werden soll, während doch der gesamte Bestand dem eingehenden Studium zugänglich bleibt. Räume mit Oberlicht und solche mit Seitenlicht wechseln. Das verlangt, daß die Galerieräume in das Obergeschoß verlegt werden. Der Raumbedarf wurde festgelegt und künftiger Vermehrung der Bestände Rechnung getragen. Das Erdgeschoß soll das Kupferstichkabinett und einige andere Spezialsammlungen aufnehmen.

Digitized by Google

Eine weitere Forderung war die Schaffung von ausreichenden Räumen für die Verwaltung und für die Benützung der Sammlungen. Daraus ergab sich die Notwendigkeit der Verlegung der Bibliothek in die Nähe dieser Räume.

Endlich wurde auch als wünschenswert erkannt, den Haupteingang nach dem Kornmarkt zu verlegen.

Der Entwurf und die Ausführung der Erweiterung wurde Herrn Geheimrat Dr. Bestelmeyer in Charlottenburg übertragen.

Die Gebäude umschließen zwei Höfe, einen größeren westlichen und einen kleineren östlichen. Die Lage des Haupteingangs ist so gewählt, daß man durch eine hohe Eingangshalle und eine niedrigere Durchgangshalle unmittelbar in den Mittelpunkt des alten Museums geführt wird, während in einem Seitenschiff der Eingangshalle eine stattliche Treppe zu der im Obergeschoß des Neubaues gelegenen Gemäldegalerie emporführt. Die Galerie nimmt den südlichen Flügel ein, setzt sich in dem Querbau zwischen beiden Höfen fort und endigt im ersten Obergeschoß des Hauptgebäudes am Kornmarkt. Eine schmale Galerie neben der Eingangshalle führt zur Treppe zurück. Im Erdgeschoß des südlichen Flügels soll die Studiensammlung, die Keramik und die Gewebe Aufnahme finden, im Hauptbau am Kornmarkt das Kupferstichkabinett. Die Bibliothek und das Archiv kommen in den östlichen Flügel, der sich an der Klaragasse umbiegt und an den nördlichen Hauptbau anstößt. Ein zweiter Eingang führt zu dem zwischen beiden Höfen gelegenen Hörsaal, zum Kupferstichkabinett, dem Archiv, dem Lesesaal und den Verwaltungsräumen.

In der Gestaltung des Äußeren soll durch die Masse und die Gruppierung der Bauten gewirkt werden, die selbst einfach gehalten sind. Gegenüber der wuchtigen Masse des ehemaligen Zeughauses ist Prachtentfaltung nicht angezeigt, die Harmonie des Platzbildes darf nicht gestört werden. Dagegen erhält der größere Hof eine reichere architektonische Ausstattung. Das Erdgeschoß erhält durch eine von Doppelsäulen getragene Bogenstellung eine kräftige Gliederung, die Wand des Obergeschosses wird durch Nischen belebt, vor welchen Büsten stehen. Eine Gartenanlage, in welcher Steindenkmäler aufgestellt werden, soll zu seiner weiteren Belebung beitragen (Fig. 1).

Die Eingangshalle (Fig. 2), die durch zwei Geschosse geht, wird in ihrer energischen Gliederung ernst und bedeutend wirken. Sie soll als Ehrenhalle die Denkmäler verdienter Stifter aufnehmen. In der Gemäldegalerie schließen sich an eine lange Flucht großer, durch Oberlicht beleuchteter Säle seitlich kleinere Räume an. Diese Sammlungsräume werden einfach gehalten, sie sollen bei angenehmen Verhältnissen nicht durch reichen Schmuck die Aufmerksamkeit von den Sammlungsgegenständen ablenken. Diese selbst sollen den Schmuck der Räume bilden und durch klare Anordnung zur Geltung gebracht werden. Besondere Sorgfalt wird der museumstechnischen Seite des Gebäudes zugewandt, die Beleuchtung der Räume, die Regelung der Temperatur und der Feuchtigkeit der Luft sollen allen Anforderungen entsprechen und volle Gewähr für die Erhaltung der Sam[illegible]gegenstände bieten.

Digitized by Google

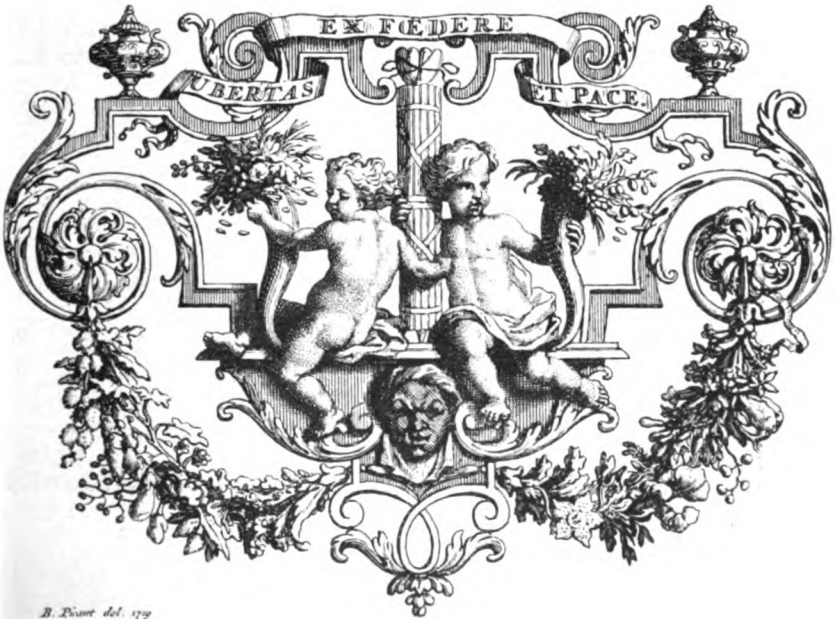
Die Bibliothek wird nach dem Magazinsystem angelegt und in fünf Stockwerken für lange Zeit Raum für die alten Bestände und die neuen Zugänge bieten.

Einer stärkeren Ausnützung des Museums wird nach jeder Richtung Rechnung getragen. Ein geräumiger Lesesaal und gesonderte Arbeitsräume für wissenschaftliche Arbeiten sowie ein Kopiersaal werden geschaffen. Für die eigene Lehrtätigkeit des Museums wird durch einen Hörsaal Sorge getragen werden.

Als Herr Geheimrat Bestelmeyer im Jahre 1914 seinen Entwurf vorgelegt hatte und dieser vom Verwaltungsausschuß genehmigt war, bestand die Hoffnung, daß die Baukosten durch Beiträge des Deutschen Reichs, des Bayerischen Staats, der Stadt Nürnberg und des Museums aufgebracht werden könnten. Der Ausbruch des Krieges hat diese Hoffnung vorläufig vernichtet, und die Ausführung des Baues mußte auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Inzwischen ist dem Museum die Erbschaft des Rentners Anton Bürkel in München zugefallen, welche gestattet, wenigstens einen Teil der Gebäude auszuführen. Wir erbauen zunächst den südlichen Flügel und die Eingangshalle. Die damit gewonnenen Räume sollen die Bildergalerie aufnehmen. Sie muß vorläufig auf zwei Geschosse verteilt werden, doch ist die neue Wandfläche größer als die der alten Galerie, so daß immerhin eine Verbesserung der Anordnung erreicht und dem gefährlichen Zustand ein Ende gemacht wird, in dem sich die Bilder in den alten Räumen befinden.

Wir halten die Hoffnung aufrecht, daß in naher Zukunft die Fortsetzung und der Abschluß der Bauten möglich und daß damit ein Denkmal geschaffen werde, würdig der großen Zeit unseres Volkes, in der es entstanden ist.

Bezold.



Digitized by Google

Abb. 1. Holzschnitt im Germanischen Museum.

Abb. 2. Kupferstich im Germanischen Museum.

Digitized by Google

Das Traumbild der Reichseinheit auf altdeutschen Gläsern.

Wenn während der Feuerpausen des dreißigjährigen Krieges der Deutsche in der Zunftstube [1]), auf dem Rathause [2]) oder in dem Speisesaal des Schlosses [3]) mit seinesgleichen beisammen war, dann ließ er gerne einen gläsernen Humpen in der Runde kreisen, der mit dem Phantasiebild der sogenannten Quaternionenverfassung des Reiches bemalt war: 56 Wappen deutscher Stände und Städte (unter denen Lothringen und das Elsaß nicht fehlten) der Zwietracht ihrer Träger ungeachtet in 14 Viererreihen (Quaternionen) auf den Schwingen des Reichsadlers vereinigt, eine heraldische Spielerei, die den politischen Kannegießer wohl nachdenklich stimmen konnte wie die Zecher in Auerbachs Keller. „Das liebe heil'ge Röm'sche Reich, wie hälts nur noch zusammen." Könnten sie erzählen, manche der Reichsadlergläser, die heute in den Schaukästen der Museen stehen, würden von Stoßseufzern wiederklingen.

Auch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat man solche Gläser gehabt. Einer dieser späteren Humpen (Abb. 3) trägt den Spruch: „Diesz ist der heilige Krantz in welchigen Teutzland Branget, daran dem vatterland sein glück und wohl Stant hanget, Das Bant ist lieb und treuw das diesen Krantz macht fest, dadurch das teutze reich erhaldenn wird auff das best" –

---

[1]) Adlergläser aus dem Besitz von Zünften der Schmiede, Weber, Weißgerber und Schlächter in Bremen, Wien, Breslau.

[2]) Auf dem Rathaus in Karlstadt (Unterfranken) steht noch heute ein Adlerglas vom Jahre 1630. — Auch in Wertheim befindet sich (nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Professor Wilhelm Weimar) ein solcher Humpen im Rathaus.

[3]) So ist z. B. das Adlerglas von 1596 in dem Fürstlich Schwarzburgischen Schlosse Gehren wohl alter Besitz der zu der Quaternion der „Viergrafen" gehörigen Fürsten.

Digitized by Google

und „Anno Dominy 1671" d. h. ein Jahr nachdem Kaiser und Reich es geschehen ließen, daß Ludwig XIV. Lothringen raubte[1]). Das ist eine dem naiven Maler wohl unbewußte, aber darum nicht minder scharfe Ironie, die wie ein Blitz in der Nacht die traumhafte Weltfremdheit des von Generation zu Generation fortgeerbten Bildes der Quaternionen zeigt.

Das älteste Reichsadlerglas wurde schon hundert Jahre früher gemalt. Es steht nicht im Germanischen, sondern im Britischen Museum, das in Burgkmairs „Hercules Germanicus"[2]) noch eine zweite Inkunabel der Dokumente des deutschen Nationalbewußtseins besitzt und wenn man will auch des Schlagworts von der „Kultur", das dem Ansehen des Deutschtums in der Welt in jüngster Zeit so sehr geschadet hat: „Hercules Amphitrionis Jovisq' Filius Victoriosissimus et Invictissimus Monstrosor̄ Regum terror et Domitor Pacator Orbis Mundi Salvator Scientiar̄ Virtutumq' Instaurator Musageticus Heroum Maximus Gloriosissimus Decimator Orbis." Diese humanistisch-höfische Gestalt[3]) war allerdings nicht volkstümlich, was ebenso von der Figur der Germania[4]) gilt, die erst als die romantische Heroine des 19. Jahrhunderts die ideale Verkörperung des Begriffs „Deutschland" geworden ist. In den letzten drei Jahrhunderten des Heiligen Römischen Reiches finden wir an ihrer Stelle in der Phantasie des Volkes den aus dem Orient in das Reichspanier übernommenen doppelköpfigen Adler. Damals war ja die Heraldik noch lebendig. Man dachte sich die Nationen — eine Form der politischen Satire, die in diesem Kriege August Gaul mit so viel Glück wieder aufgenommen hat — gern unter dem Bilde ihrer Wappentiere. So wird z. B. in einer französischen Karikatur, die 130 Jahre älter ist als die entente cordiale der englische Leopard von der amerikanischen Riesenschlange, dem gallischen Hahn und dem spanischen Löwen überwältigt, und auf einem englischen

---

[1]) Vgl. Justus Brinckmann im Jahrbuch der Hamburg. Wissenschaftlichen Anstalten XXIV (1906), S. 89. — Die in Abbildung 3 und 4 wiedergegebenen Photographieen nach Gläsern in Hamburg verdanken wir Herrn Professor Richard Stettiner. Auch den Direktionen der Museen in Wien und München, die uns gleichfalls die erbetenen Photographieen ihrer Adlergläser für die Sammlung der Reichsaltertümer (ein Kernpunkt im Sammelprogramm des Germanischen Museums) zum Geschenk machten, haben wir Dank zu sagen.

[2]) Vgl. Campbell Dodgson, Catalogue of early German and Flemish woodcuts in the British Museum (London 1911), I, S. 137.

[3]) Vgl. auch den 1659 in Braunschweig erschienenen gelehrten Heldenroman von Bucholtz: „Des christl. teutschen Groszfürsten Hercules u. d. böhm. Königl. Fräulein Valisca Wundergeschichte in 6 Büchern." (Abbildung des Titelbildes bei Könnecke, Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg 1895, II, S. 195.

[4]) Beispiele aus dem 17. Jahrhundert bei Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit II, Abbildung 925 (Germania als gefolterte Frau, umgeben von Kaiser, Reichsfürsten und Heerführern, 1622) und Könnecke a. a. O. S. 184 (Kupfertitel zu Rists „Friede wünschendes Deutschland": Germania knieend, in zerlumptem Gewand). Vergleiche auch W. Drugulin, Historischer Bilderatlas. Verzeichnis einer Sammlung von Einzelblättern zur Cultur- und Staatengeschichte vom 15. bis in das 19. Jahrh. II, Leipzig 1867, Nr. 2269 und 2570. — Ein Beispiel für das andere Bild politischer Resignation des Deutschtums — der deutsche Michel — ist in einem Spottblatt des 17. Jahrhunderts auf die Fremdwörterliebe der Deutschen (Drugulin Nr. 2194), vor kurzem vom Germanischen Museum erworben worden.

Digitized by Google

Abb. 3 a.

Abb. 3 b.

Blatt des 18. Jahrhunderts, betitelt „The indulgent care of the Roman eagle" sieht man in den Fängen des kaiserlichen Adlers die deutsche Karte, von der Frankreich ein Stück abreißt [1]). Auf Hanauer Fayencekrügen [2]) schwebt der Adler über dem vernichteten Gegner. „So mus den allen gehen, die mir nach dem Leben stehen" hat der Maler dazu geschrieben, und eine Illustration zu dem Friedensschluß zwischen Karl V. und dem französischen König zeigt unter dem heute wieder zeitgemäßen Hexameter „Saepius admonui ceptis

[1]) Drugulin 4568.

[2]) Vgl. E. Zeh, Hanauer Fayence, Marburg 1913, Tafel XI.

Digitized by Google

desistere Gallē, jam mihi sunt vires vox nisi inepta tibi" den Doppelaar wie er den gallischen Hahn in den Klauen hält [1]).

Der Reichsadler wurde in Silber getrieben [2]), in Glas geblasen [3]), in Ton geformt [4]) und in Holz geschnitzt [5]). Es war auch sehr beliebt, ihn mit allerlei Darstellungen auszustaffieren. Man belegte die Brust des Staatssymbols mit Land- [6]) und Sternkarten [7]), schilderte darauf eine Kaiserkrönung [8]) oder eine städtische Ratsversammlung [9]), während die Flügel mit den Wappen der Kurfürsten bezw. der Ratsherren geschmückt wurden. In Nürnberg [10]) widmete der geschätzte Glasschneider Anton Mäuerl 1699 zur Jahrhundertwende dem Rat den aus einem Blatt Papier kunstvoll ausgeschnittenen Doppeladler mit den drei Wappen der Stadt auf der Brust und den Wappen der Stadtväter auf den Flügeln (Abb. 5). Derselben Körperschaft hatte schon im Anfangsjahr des 30jährigen Krieges der braunschweigische Buchdrucker und Formschneider Elias Holwein einen immerwährenden Kalender mit dem Bild des Reichsadlers übermittelt [11]). Die Fittiche sind hier wie bei den Gläsern mit den Quaternionen belegt, in der Mitte thront der Kaiser wie in Burgkmairs bekanntem Holzschnitt des Aquila Imperialis, dessen Brust außerdem noch die neun Musen und ihre Quelle, die Philosophie und die sieben freien Künste zieren, auf den Flügeln liegen Scheiben mit den göttlichen Werken und den menschlichen Erfindungen [12]).

Die deutschen Adlerhumpen enthalten nur selten (Abb. 4), zur Zeit Leopolds I., das Brustbild des Kaisers als Kern des Wappenbildes [13]). Diese heraldische Form kehrt wenig später in der Hofkunst Peters des Großen

---

[1]) Germanisches Museum H. B. 5041. Weitere Beispiele: bei Drugulin Nr. 1481–83, 1516, 1524, 1533, 2915.

[2]) Vgl. R. Stettiner, Das Kleinodienbuch des Jakob Mores, 1. Beiheft zum Jahrbuch der Hamburg. wissenschaftlichen Anstalten XXXIII (Hamburg 1916), S. 14.

[3]) Ein aus Memmingen in das Bayerische Nationalmuseum gekommenes Flügelglas (Abbildung: Formenschatz 1902, 139).

[4]) Vgl. Mitteilungen aus dem Germanischen Museum 1911, S. 97, und Schmidt im Cicerone 1910. S. 667.

[5]) Als Fassung eines Spiegels im Germanischen Museum (um 1700).

[6]) Eine Radierung des 16. Jahrhunderts mit der Karte von Tirol im Germanischen Museum.

[7]) Drugulin 2538a = Germanisches Museum H. B. 19112.

[8]) Krönungsadler 1637: Abbildung bei Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit II, Abbildung 1401; desgleichen von 1653: Drugulin 2385 und Hampe in Mitteilungen aus dem Germanischen Museum 1914–15, S. 48.

[9]) „Des H. R. R. Adler .... auf der Brust dē Colnischē Raht Sitz etc. Gerhardt Altzenbach exc. (Kupferstich im Germanischen Museum). Das Blatt stimmt, von dem Mittelbild, den Wappen und anderen kleinen Abweichungen abgesehen, mit dem oben erwähnten Krönungsadler von 1637 fast genau überein.

[10]) Vgl. auch Drugulin 3084.

[11]) Ein Exemplar im Germanischen Museum. Vermutlich kommt der Kalender auch mit anderen Widmungen vor.

[12]) Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern I (1908), S. 171, Abbildung 567. Vgl. auch Campbell Dodgson, Catalogue II, S. 67.

[13]) Stiche aus dem Verlage von Paul Fürst (M[illegible] Hampe a. a. O. S. 58) und v[illegible] Caspar Merian (Neuerwerbung des Germanischen M

Digitized by Google

Abb. 4a.

Abb. 4b.

wieder, der zudem die Schwingen des russischen Doppeladlers mit Wappenkartuschen belegte [1]), offenbar nach deutschem Muster.

Die beiden Köpfe des Vogels sind, was bei dem eingangs (S. 40) abgebildeten gotischen Silberband des Germanischen Museums noch nicht der Fall ist, im Majestätssiegel [2]) des Kaisers Sigismund (1434) bereits von dem Nimbus umgeben, der ihnen später in der Emailmalerei nie fehlt. Im 15. Jahrhundert stellte man zudem in das Zentrum der Quaternionen ein

[1]) Vgl. B. v. Köhne, „Über den Doppeladler", S.-A. aus den Berliner Blättern für Münz-, Siegel- und Wappenkunde, Band VI, Berlin 1871, S. 17.

[2]) Abbildung: O. Posse, Die Siegel der deutschen Kaiser (Dresden 1912), III, 17, 2.

Digitized by Google

Kruzifix, um die Heiligkeit des Reichs noch mehr zu betonen, jenen als Gegenstück der sancta Romana ecclesia entstandenen und unter Friedrich Barbarossa offiziell gewordenen Begriff des sanctum Romanum imperium [1]). So ausgerüstet erscheint „dat corpus of licham des hilligen Roemschen richs mit synen gelederen" in der Kölner Chronik von 1499, wo übrigens auf einem anderen Blatt als Kleinod des Staatssymbols ein Bauer auftritt, mit Sense und Dreschflegel, das Urbild des „Köllschen Bauern", der in dem Spruch:

„Halt fest am Reich, du Kölscher Bauer,
wie es auch falle, ob süß, ob sauer",

fortlebt und neuerdings durch die Kriegsnagelung in Köln wieder eine populäre Figur geworden ist, wie denn diese Stadt auch an den Gläsern zusammen mit Regensburg, Konstanz und Salzburg die Quaternion der „vier Bauern des Reiches" bildet.

Das christliche Motiv übernahmen im 16. Jahrhundert die Holzschneider, welche den Glasmalern die von den früheren Darstellungen im übrigen wesentlich abweichenden Vorlagen geliefert haben. Es gibt, abgesehen von späteren Kopien, ein Blatt aus dem Jahre 1535 und ein anderes, das der Nürnberger Briefmaler Hans Wolf Glaser veröffentlichte [2]). Der eigentliche Archetyp der Gruppe scheint ein Holzschnitt des Meisters H. von 1511 [3]) zu sein, den das Germanische Museum besitzt (Abb. 1). Die ältesten Adlerhumpen, die der Frühzeit der Gegenreformation angehören, und vereinzelte Stücke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind in gleicher Weise mit dem Kruzifix geschmückt.

Kaiser Rudolf II. belegte den Doppeladler des Reichswappens mit dem Reichsapfel [4]). Diese offizielle Brustzier, die im Kunstgewerbe das Kreuz bald verdrängte, ist auch das Mittelstück eines großen Kupferstiches [5]), der im Jahre 1587 erschien (Abb. 2, nach dem Exemplar des Germanischen Museums). Die Umschrift umschreibt warnend den Grundgedanken des alten Bildes: „Eindracht Verhocht Was Nidrig ist; Durch Streit Vnd Zwist Felt Was Hohg Ist". Die Wappenfolge wurde hier gegenüber dem üblichen Schema um mehrere Serien bereichert, die sich ähnlich in litterarischen Quellen nachweisen lassen und mit ihren absonderlichen Titeln hinter den phantasievollen Bezeichnungen der übrigen Quaternionen an politischer Bedeutungslosigkeit kaum zurückstehen. Der kgl. preuß. Geh. Regierungsrat Karl Peter Lepsius hat bereits 1851, nicht ohne die damals wie heute naheliegende Beziehung zur Gegenwart anzudeuten, in einer kritischen Abhandlung nachgewiesen, daß jene Titulaturen,

---

[1]) Vgl. Edm. E. Stengel, „Den Kaiser macht das Heer", Studien zur Geschichte eines politischen Gedankens, Weimar 1910, S. 14 und 33.

[2]) Drugulin 73 und 74.

[3]) Nagler, Monogrammisten III, Nr. 506.

[4]) v. Köhne a. a. O. S. 29.

[5]) Das Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Mitteilung von Herrn Professor Schäfer) ein altkoloriertes

Digitized by Google

auf die viele der Beteiligten großen Wert legten, kein Ausdruck wirklicher Funktionen waren [1]).

Abweichend von der Regel sind auf dem Stich die Viererreihen horizontal gerichtet. Die nämliche Anordnung kehrt auf einem Humpen in Darmstadt wieder, der damit allerdings unter der großen Zahl der erhaltenen Adlergläser (jedenfalls weit über 100) ganz allein steht, so sehr diese auch sonst untereinander verschieden sind, in der Form wie im Material, in der Stilisierung [2]) wie in der Farbengebung und vor allem auch in der Schreibweise der Namen. Hatte doch jede Werkstätte ihre eigene Orthographie, an der die Inhaber oft Jahrzehnte hindurch festhielten [3]) — und das Traumbild der Reichseinheit wurde überall in deutschen Landen gemalt, wo man sich mit der Emaillierung von Hohlglas befaßte [4]), in Hessen und in Sachsen, im Riesengebirge, in Böhmen, im Fichtelgebirge und im Thüringerwald.

Kein deutsch-patriotisches Luftschloß hat dem Wechsel der Zeiten so getrotzt, wie diese den Tatsachen widersprechende Vorstellung, die das Kunstgewerbe, soviel wir sehen erst 1571 aufgriff — genau dreihundert Jahre, bevor Bismarck sie in die Wirklichkeit übersetzen konnte. Daneben sind noch die auf dem Boden des Staatsrechts stehenden symbolischen Gestalten der Kurfürsten in der Kunstindustrie populär gewesen: nicht nur die Glasmaler, auch Holz- und Glasschneider, Kupferstecher, Zinngießer und Töpfer, Gold- und Kupferschmiede haben das Wahlkollegium des Deutschen Reiches abgebildet bezw. die Zeremonie des Aufreitens bei der Kaiserkrönung, während andererseits die Quaternionen, von der papierenen Graphik abgesehen, eigentlich nur in der Hohlglasmalerei vorkommen. Hier aber ist das nationale Thema länger als zwei Jahrhunderte Leitmotiv der Handwerkstradition geblieben. Manche Zünfte verlangten die Darstellung von ihren Gesellen als Meisterstück, wohl hauptsächlich deshalb, weil der Emailtechnik das ihrer beschränkten Palette entsprechende Farbenbukett der viermal vierzehn Wappen alle Möglichkeiten bot.

Gesunde Zähigkeit in der Vererbung eingebürgerter Vorbilder ist von jeher der volkstümlichen Kunst eigen. So reich die Auswahl an Blättern war, die der fliegende Handel verbreitete, ein nur durch Neuheit interessanter Inhalt wurde selten bestimmend für die Aufnahme in den Formenschatz des Kunstgewerbes. Von den zahlreichen Allegorien auf den Westfälischen Frieden z. B. hat im Gläseremail lediglich das „Danck-Gebet für den so lang gewünschten Frieden" [5]) Verwendung gefunden, und zwar in derselben Werkstatt, die zu jener Zeit die meisten Reichsadlerhumpen lieferte. Originellere Einfälle

---

[1]) K. P. Lepsius, Kleine Schriften, III, Magdeburg 1855, S. 208.

[2]) Vgl. Jahresbericht des Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Halle a. S. für 1912 (Halle 1913), S. 13 f.

[3]) Vgl. darüber einen Aufsatz, der im laufenden Jahrgang der Zeitschrift des Österreichischen Museums (Kunst und Kunsthandwerk) zum Abdruck kommt.

[4]) Vgl. R. Schmidt, Das Glas, Berlin 1912, S. 160 ff.

[5]) Drugulin Nr. 2274.

Digitized by Google

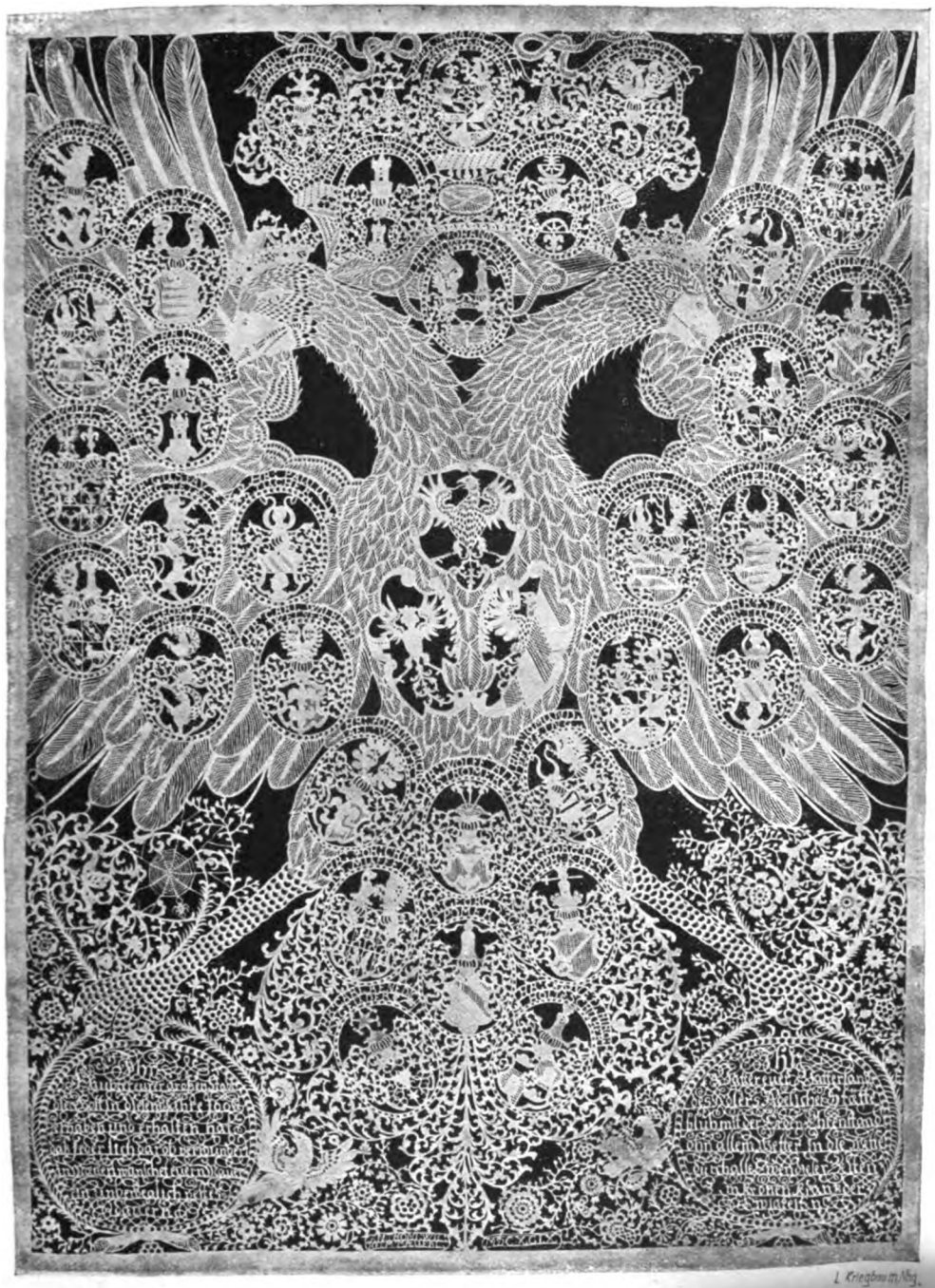


Abb. 5.

Papierschnitt von Anton Mäuerl im Germanischen Museum.

Digitized by Google

sind auf dem Papier stehen geblieben, selbst dann, wenn die Gedankenverknüpfung mit der Technik gegeben war, wie in der späteren wohl auch in Deutschland seinerzeit verkauften Radierung „Fornace da vetri" von Mitelli (Drugulin Nr. 3525a), die einen Glasmacher darstellt wie er vor Zuschauern eine Friedensgöttin bläst; der Deutsche bemerkt dabei: „e difficile a farla" (es ist schwer, sie zu machen) und der Franzose: „ma facile a romperla" (aber leicht, sie zu zerbrechen), während der Spanier erklärt: „si vedrà nel fin dell'opra" (man wird es am Ende sehen) und der Türke: (ich gebe Obacht) „io osservo".

W. Stengel.

Digitized by Google

Mitteilungen

aus dem

Germanischen Nationalmuseum.

Herausgegeben vom Direktorium.

Jahrgang 1916.

Mit zahlreichen Abbildungen.

NÜRNBERG

Verlagseigentum des Germanischen Museums.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1916

der

Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum.

Seite

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses (Fortsetzung). Von Dr. Gustav v. Bezold. (Mit 14 Tafeln und 7 Textabbildungen) 3

Ein weiterer Bestandteil des Bamberger Altars von Veit Stoß. Von Dr. Kainz in Kirchzell. (Mit 1 Tafel) 40

„Was sich auf meiner reise zugetragen, da ich, Stephan Praun, von Nürnbergkh den 20. Jenner bis 31. May anno 1569 mit kaysers Maximillian pottschafft, dem herrn Caspar von Minckwitz, von Wien zu landt nach Constantinoppel mit dem tribut gezogen." Mitgeteilt nach den Manuskripten und Tagebüchern aus dem Archive des von Praunschen Gesamtgeschlechts von Friedrich v. Praun, z. Zt. in Berlin. (Mit 2 Textabbildungen) 45

Reformations-Denkmünzen aus dem Bereiche des heutigen Bayern. Von J. V. Kull in München. 63

Die Meister der Bernsteinkunst. Von Dr. Otto Pelka-Leipzig, z. Zt. in Kiel. (Mit 4 Tafeln) 75

Herausgegeben vom Direktorium des Germanischen Nationalmuseums.
Für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. Theodor Hampe.

Akzidenz-Druckerei SEBALD, Komm., Nürnberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES BILDNISSES.

Von GUSTAV VON BEZOLD.

Die Zeit des objektiven Bildnisses.
Italien.

Der Abschnitt über die Bildniskunst Italiens im 15. Jahrhundert ist unter mancherlei Hemmungen und mit großen Unterbrechungen zu Stande gekommen. Andere Arbeiten, vor allem die Vorbereitung unseres Neubaus, dann die Beschränkung meines Hilfspersonals, das großenteils im Heer steht, haben mir wenig Muße gelassen. Zu diesen sachlichen Hemmungen kam die persönliche, daß ich mich nach dem Verrat Italiens lange Zeit nicht überwinden konnte, die unterbrochene Arbeit wieder aufzunehmen, die im Zusammenhang dieser Studien doch nicht zu umgehen ist. Die Vorarbeiten, die ich 1912 in Italien und Paris begonnen hatte, konnten selbstverständlich nicht weiter geführt werden und müssen unvollkommen bleiben. Erinnerungen und Notizen aus früherer Zeit sind nicht mehr lebendig genug. Vor allem fehlt mir eine ausreichende Kenntnis der Grabmäler, die schon vom 13. Jahrhundert an reiches ikonographisches Material bieten, die Altarbilder habe ich nie auf das durchgesehen, was sie an Bildnissen enthalten, auch auf anderen Gebieten ist meine Anschauung lückenhaft und manches, was besprochen werden muß, kenne ich nur aus Abbildungen. Für das genaue Studium der Wandmalereien ist man so wie so auf Photographien angewiesen. Müssen deshalb meine Ausführungen unvollkommen bleiben, so ist über die italienische Bildnismalerei schon so vieles und treffliches geschrieben, daß man leicht an anderer Stelle finden kann, was man hier vermißt [1]).

* * *

Die Anfänge muß ich übergehen; gerade für ihre Untersuchung ist die Kenntnis der Grabmäler nötig, sie würde wahrscheinlich eine der nordischen Kunst ziemlich parallele Entwicklung zeigen. Im Mittelalter hat Italien keinen Vorsprung vor den nordischen Ländern, im 15. Jahrhundert aber holt es das Versäumte reichlich nach. Ein starker Realismus setzt ein. Der Bruch mit der mittelalterlichen Tradition vollzog sich leichter und gründlicher als im Norden, die Kunst trat in ein unmittelbareres Verhältnis zur Natur. Auch die italienische Kunst hatte eine Zeit, in der sie den Körperformen bis in ihre letzten Einzelheiten nachging,

1) Grundlegend ist die Abhandlung über das Porträt in der italienischen Malerei in den Beiträgen zur Kunstgeschichte von Italien von Jakob Burckhardt; eine kurze Zusammenfassung bietet Karl Woermann: die italienische Bildnismalerei der Renaissance.

Digitized by Google

und nur aus der strengen Schule dieses aufrichtigen Realismus konnte die ideale Kunst der Hochrenaissance hervorgehen, aber die Entwicklung ist keineswegs ganz einfach und geradlinig, fördernde und hemmende Strömungen durchkreuzen sich. Das Mittelalter ist nicht sofort überwunden und durch das ganze 15. Jahrhundert hält sich, bald schwächer bald stärker, eine der nordischen Spätgotik verwandte lineare Stilisierung. Bis zur Manier steigert sie Botticelli.

Nachdem Donatello und Masaccio dem Realismus mit ungestümer Kraft Bahn gebrochen haben, wird die scharfe und unbefangene Beobachtung der Natur bald Gemeingut, ihre Ergebnisse werden in Zusammenhang gebracht und theoretisch begründet. Eine neue Raumanschauung findet in der Theorie der Perspektive ihre objektive Begründung. Wie der ganze Raum kubisch als Raum aufgefaßt wird, so die einzelnen Figuren als räumliche Gebilde, deren Formen plastisch erscheinen. Dem kann in vollem Maß nur die Plastik genügen. Sie ist für die Darstellung des Menschen die führende Kunst; aber auch in der Malerei bleibt der Figurenstil plastisch. In Fiesoles Verkündigung in San Marco in Florenz stehen sich Maria und der Engel wie Statuen gegenüber. Ähnliches finden wir bei Masaccio, bei Domenico Veneziano u. a. und es erscheint gerade in den Anfängen, solange die Darstellung des umgebenden Raumes noch mangelhaft ist, am auffälligsten. Mit dem weiteren Fortschreiten des perspektivischen Wissens und Sehens wird auch das Problem der Verkürzung des menschlichen Körpers und seiner Teile objektiv behandelt, aber seine Lösung bleibt unvollkommen.

Das ist aber doch nur die eine Seite, das wesentliche ist der neue Humanismus, die leidenschaftliche Begeisterung für die Schönheit der menschlichen Gestalt. Auch hier gehen theoretische Erkenntnis und exakte Beobachtung Hand in Hand. Der organische Zusammenhang des menschlichen Körpers, der bisher nur mangelhaft erkannt war, wird nun wahrgenommen. Dazu treten bald auch die durch Vitruv angeregten Versuche, einen Kanon der menschlichen Gestalt aufzustellen. Es wäre zu untersuchen, wie weit sie auf die ausübende Kunst gewirkt haben, wobei im Auge zu behalten wäre, daß sie ein Naturstudium im einzelnen nicht ausschließen. Ich fürchte aber, daß bei dieser Untersuchung nicht viel herauskäme. Theorien gewähren noch keine Vollkommenheit der Darstellung, sie haben auch die Unbefangenheit der Meister des 15. Jahrhunderts nicht getrübt; das wesentliche ist die aus unmittelbarer Anschauung gewonnene Sicherheit des Könnens. Zu voller Freiheit gelangt sie erst in der klassischen Kunst des 16. Jahrhunderts, durch das ganze 15. bleibt ein Rest von Befangenheit in der Artikulation und Ponderation, der an das noch nicht völlig überwundene Mittelalter gemahnt und in der realistischen Kunst als Mangel erscheint. Erreicht die Kenntnis des Organismus noch nicht die letzte Vollendung, so hat die Beobachtung der äußerlich sichtbaren Formen eine Schärfe, die nicht zu überbieten ist[2]). Auch die Auffassung der Einzelformen ist plastisch.

2) Auf die Verwendung von Totenmasken und Abgüssen nach dem Leben komme ich unten zu sprechen.

Digitized by Google

Was aber dieser Kunst ihren Wert verleiht, ist das starke Stilgefühl, von dem sie getragen ist. Sie wahrt bei aller Formenfülle die Klarheit und Übersichtlichkeit der Erscheinung, sie vereinfacht bei allem Reichtum, sie geht auf das Ganze und ordnet ihm das Einzelne unter. Die Bestimmtheit der Formgebung schlägt ab und zu in Härte um. Das innere Wesen des Stils aber, in dem seine Größe beruht, ist seine Aufrichtigkeit und Treue, seine Anspruchslosigkeit und Schlichtheit. Das hohe Pathos der klassischen Kunst ist diesem Stil noch fremd.

Die Begründer der realistischen Kunst sind Donatello (Donato di Niccolo di Betto Bardi) und Masaccio (Tomaso di Ser Giovanni Guido da Castel San Giovanni), zwei der stärksten Geister der gesamten Kunstgeschichte. Sie erschließen der Kunst weite neue Gebiete, fast ein Jahrhundert regster Tätigkeit war notwendig, um das von ihnen Errungene zu verarbeiten. Ihre Nachfolger sind ihnen, wie die ihrer Zeitgenossen Claus Sluter und Jan van Eyck jenen, nicht ganz ebenbürtig, aber sie sind keine Epigonen, die auf erobertem Besitz ruhen, sie haben das Erbe treu verwaltet und die Anregungen des Großen nach ihrer Art weiter gebildet. Der Geist jugendlichen Aufstrebens belebt ihre Kunst, die so viel Ernst und Heiterkeit, so viel Unfertiges und so reiches Können, und vor allem so viel Liebenswürdiges birgt und vereint.

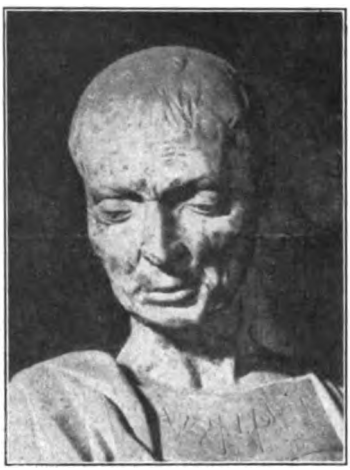
Dieser Kunst, die so sehr auf die Wirklichkeit gegründet ist, mußte die allerbesonderste Wirklichkeit, das Individuum, ein begehrtes Objekt sein. Sie hat das Bildnis mit der größten Liebe gepflegt und einen objektiven Porträtstil geschaffen, der ein Höhepunkt aller Bildniskunst ist. Sie begnügt sich aber nicht mit der Pflege des Bildnisses als besonderer Kunstgattung, sondern führt es in weitestem Umfang in die freie Kunst ein, nicht nur indem sie Charakterköpfe auf Grund von lebenden Modellen bildet, das ist im 15. Jahrhundert allenthalben geschehen, in Italien fast weniger als im Norden, sondern indem sie bestimmte Personen ganz porträtmäßig in geschichtliche Darstellungen aufnimmt, wo sie entweder selbst an der Handlung beteiligt sind, oder als Assistenz etwas müßig neben den Trägern der Handlung stehen. Auch plastische Einzelgestalten von Propheten oder Aposteln tragen die Züge von Zeitgenossen. Das Typische im Sinne des Mittelalters tritt zurück, aber einzelne Gestalten alter Männer verleugnen doch selbst in der Spätzeit des 15. Jahrhunderts nicht ihre byzantinische Abkunft und in so manchen Madonnenbildern sind leise byzantinische Nachklänge wahrzunehmen.

Donatello tritt nicht unvermittelt und ohne Vorläufer auf, aber er gibt so viel Neues, daß wir unsere Betrachtungen mit ihm beginnen können. Schon die großen Figuren der Apostel und Propheten für den Dom, den Glockenturm und Or San Michele, die er zwischen 1408 und 1426 ausführte, gehen in ihrer gewalttätigen Charakteristik an die äußerste Grenze des im monumentalen Stil Erträglichen; sie stellen sich den wenig älteren Propheten Claus Sluters am Mosesbrunnen in Dijon (1910, S. 104) unmittelbar zur Seite[3]). Im Kopf der großartigen, sitzenden Figur des Evangelisten Johannes walten noch formale Rücksichten,

3) Die Frage, ob ein Einfluß Sluters auf Donatello besteht, hat André Michel (Hist. de l'art III. 2. S. 553 ff.) in verständiger Weise geprüft, ohne sie bestimmt zu verneinen, was er wohl gedurft hätte.

Digitized by Google

sie vereinigt in schöner Weise das Typische mit dem Individuellen, im Marcus von Or San Michele ist der Ausdruck vertieft und gesteigert, in den späteren Figuren dem Zuccone, dem Jeremias, dem Habakuk und dem sogenannten Poggio ist alles Typische abgestreift und die Gestaltung ganz einer schroffen Charakteristik unterworfen, die in der monumentalen Kunst einzig ist. Diesen Figuren schließen sich aus Donatellos Spätzeit die Magdalena im Baptisterium und der Johannes Baptista im Dom an. Die Frage, ob man diese Figuren als Bildnisse ansprechen darf, ist für die beiden ersten und die beiden letzten zu verneinen, für die vier anderen ist sie schwer zu beantworten. Sie sind schon früh als solche betrachtet worden und noch Jakob Burckhardt sagt, „seine Heiligen sind Porträtköpfe guter Freunde". Bildnisse im gewöhnlichen Sinn sind sie aber nicht, sondern Charakterköpfe, die wohl in engem Anschluß an die Züge bestimmter Personen gebildet, aber von einer gewaltigen Persönlichkeit im Sinn bestimmt gewollten Ausdrucks umgestaltet sind.



Phot. Stoedtner.
Donatello, Poggio.

Tafel XLIII. Das gleiche gilt aber auch von der bekannten Büste des Niccolo da Uzzano, die zweifellos Porträt ist, eines der merkwürdigsten aller Zeiten. Ihre unglaubliche Lebendigkeit läßt sie auf den ersten Blick als ganz, ja als erschreckend naturalistisch erscheinen, in Wahrheit trägt sie das Gepräge einer ganz starken Künstlerpersönlichkeit. Und die kann nur Donatello sein [4]). Die naturalistische Absicht und die subjektive Auffassung des Künstlers durchdringen sich zu einem Werk, das bei allem Anschluß an die Natur doch in strenger Auswahl das Kleine und Unwesentliche ausscheidet und in großer Gestaltung die gegebenen Formen klärt und belebt. Dazu kommt die in dieser Frühzeit unerhörte Kühnheit, dem Kopf einer Büste eine scharfe Wendung zu geben. Alle diese Momente ergeben ein Werk von lebendigster Charakteristik, das in seiner momentanen Erregung über alles Gleichzeitige hinausgeht und Seiten der Bildniskunst zeigt, die erst nach einem Jahrhundert aufleben, und deren sichere Beherrschung nur den Größten vorbehalten bleibt.

Donatellos Nachfolgern, welche bis gegen das Ende des Jahrhunderts tätig waren, fehlt das starke Temperament des Meisters, aber sie erfreuen durch die schlichte Treue ihrer Auffassung. Volle Unbefangenheit des Blicks, größte Sicherheit der Hand und liebevollste Sorgfalt der Durchbildung bringen den Stil zu höchster Vollendung. Die Büsten zeigen am klarsten, was der italienische Realismus des 15. Jahrhunderts will. Er gibt mit einer Sachlichkeit, die vielleicht nur in der ägyptischen Bildniskunst des alten Reichs ihresgleichen hat, die körperliche Er-

4) Wer das bezweifeln will, hat die Pflicht, den Meister zu nennen, der die Büste gemacht haben könnte.

Digitized by Google

Niccolo da Uzzano von Donatello.

Phot. Stoedtner.

Unbekannter von A. Pollajuolo.

Filippo Strozzi von Benedetto da Majano.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XLIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

scheinung bestimmter Personen. Was sich in dieser von der geistigen Anlage der Menschen ausspricht, bringt er vollkommen zum Ausdruck, aber er macht die Formen nicht einer vertieften Charakteristik dienstbar. Das Momentane äußerer Bewegung tritt nur hie und da in leichten Wendungen des Kopfes, in leichten Spannungen der Lippen oder der Stirnmuskeln zu Tage.

Die Bildhauer arbeiten in Ton, in Stuck, in Erz, in Marmor und wissen jedem Material seine Vorzüge abzugewinnen. In dem bildsamen Ton, der jeden Druck der Hand aufnimmt und festhält, gewinnen die Büsten eine Frische, die ohnegleichen ist; gesteigert wird ihre Lebendigkeit noch durch Fassung. Die Verwendung von Totenmasken und Abgüssen nach dem Leben ist bezeugt [5]), und künstlerische Bedenken haben die Leute nicht vor deren unmittelbarer Verwendung abgehalten. Man glaubt an manchen Büsten wahrzunehmen, daß sie aus wenig überarbeiteten Masken hervorgegangen sind, aber wer will diesen Könnern nachrechnen, wo sie auf solcher Grundlage und wo sie aus freier Hand gearbeitet haben.

Alle Vorzüge der Gattung vereinigt die schöne Büste Filippo Strozzis von Benedetto da Majano in Berlin. Sie ist von höchster Sachlichkeit, man hat Taf. XLIII den Eindruck, daß Benedetto den Formen bis ins kleinste nachgegangen sei, die nähere Betrachtung zeigt aber eine weise Auswahl des Wesentlichen und eine Belebung der Oberfläche, die weit von ängstlichem Festhalten am einzelnen entfernt ist. Die Formen sind freilich mit einer Genauigkeit gegeben, die nicht zu überbieten ist. Die Muskulatur der Augen, die so lange nicht bewältigt werden konnte, ist mühelos belebt. Der Eindruck der Büste wird noch gesteigert durch die vortreffliche, leider gedunkelte, Fassung. Über die äußere Erscheinung hinaus ist die Büste Filippos eines der glänzendsten Beispiele geistiger Charakteristik in einem ganz realistischen Stil. Wir sehen einen bedeutenden Mann, dessen Tun durch klare und ruhige Überlegung geregelt ist.

Auf Grund dieser Büste hat Benedetto da Majano einige Jahre später eine Marmorbüste Filippos gemacht. Sie ist im Louvre. Den Veränderungen, die das höhere Alter in Filippos Erscheinung mit sich brachte, ist Rechnung getragen, aber die Frische des älteren Werkes ist nicht ganz erreicht.

Die gleiche Verbindung eingehendster Durchbildung mit freier Größe der Auffassung hat die Büste eines Unbekannten, in dem man Giovanni Ruccellai ver- Tafel XLIV. mutet. Sie ist in Stuck geschnitten; realistisch vielleicht die beste. Hier ist die allerhöchste Lebendigkeit erreicht durch frische, keineswegs kleinliche, aber sehr exakte Formgebung, durch die Wendung des Kopfes und durch die Fassung, die allem, namentlich den Augen, erst volles Leben verleiht. Als Künster ist Leon Battista Alberti vorgeschlagen worden; eine Vermutung, der ich mich nicht anschließen kann.

Verrocchio ist in seinen Tonbüsten bei großer Sicherheit der Anlage breiter und härter in der Formgebung und geht weniger ins einzelne. Die Bildung der Augen ist noch spröd. Er stilisiert mehr als die kleinen Meister. Eine und die andere seiner Büsten mag Vorarbeit für Erzguß sein (vgl. unten).

5) Die wichtigste Aussage bei Vasari, vita di Andrea Verrocchio gegen den Schluß. Daselbst auch die Erwähnung lebensgroßer Wachsfiguren.

Digitized by Google

Frauenbüsten sind seltener. Die schöne Büste der heiligen Elisabeth von Antonio Rossellino in Berlin (149) ist so individuell, daß man sie als
Taf. XLIV. Bildnis ansprechen möchte, eine bejahrte Frau voll Milde und Entsagung. Ist sie aber nicht doch ein Charakterkopf, der auf Grund des Modellstudiums gestaltet, das Wesen des Nonnentums in maßvoll edler Weise ausspricht?

Außerhalb Florenz wächst der Realismus zuweilen ins Schreckhafte. Am weitesten geht Guido Mazzoni aus Modena in seinen lebensgroßen, farbigen Tongruppen der Beweinung Christi, die wie von Lebenden gestellt erscheinen. Die beste in S. Giovanni decollato in Modena. Hier ist alles unmittelbarstes Leben.

Nikodemus von Mazzoni.

Mazzoni wendet sich an das Volk, was er gibt, ist gute katholische Volkskunst von starkem Ausdruck und steht weit höher als vieles andere, z. B. das, wofür auf dem heiligen Berg bei Varallo ohne Grund Gaudenzio Ferrari verantwortlich gemacht wird. Das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin hat von Mazzoni den Kopf eines alten Mannes mit roter Mütze von äußerstem Realismus in Gestaltung und Fassung. Die leise Schwellung der Muskeln von Lippen, Kinn und Wangen mit der dadurch veranlaßten Spannung der Haut wird vortrefflich gegeben. Und doch reicht er nicht an den Kopf des Nikodemus in der Beweinung in San Giovanni decollato zu Modena heran, der bei all' seinem Realismus die aufrichtige Trauer eines alten Bauern so treuherzig ausspricht.

Weit maßvoller ist die ungefaßte Terracottabüste
Taf. XLV. des Bologneser Rechtsgelehrten Nicola Sanuti von Sperandio im Kaiser Friedrich-Museum, eines der ganz unmittelbar wirkenden Meisterwerke, von größter Frische der Modellierung, die nicht bis zum letzten Strich geführt ist.

Als bildsamster Stoff war natürlich neben Ton und Stuck das Wachs, sowohl für selbständige Arbeiten, als auch für die Modelle der in verlorener Form gegossenen Broncen, in ausgedehnter Verwendung. Erhalten hat sich an Bildnissen wenig, darunter aber die zarteste Blüte der Renaissanceplastik, das Mädchen von Lille.

Aus Wachs oder Ton wurden auch die Modelle für den Erzguß hergestellt; Tonmodelle wurden in Wachs übertragen, wofür Benvenuto Cellini ein sehr umständliches Verfahren angibt. Reine Güsse bleiben so, wie sie aus der Form kommen, und geben das Modell in voller Frische wieder, die Gußhaut verleiht ihnen einen besonderen Reiz. Bei weniger guten Güssen und solchen, welche aus mehreren Teilen zusammengesetzt sind, ist eine ganze oder teilweise Überarbeitung der Oberfläche, die Verschneidung oder Ciselierung, notwendig. Künstlerisch ausgeführt hat auch sie hohe Vorzüge. Um voll zur Geltung zu kommen, verlangt der Erzguß eine breite, flächenhafte Behandlung, worauf schon im Modell Rücksicht zu nehmen ist. Die älteren Bildhauer Ghiberti, Donatello u. a. führten den Guß ihrer Werke nicht selbst aus, Verrocchio, Pollajuolo, in Padua Riccio, in Venedig die Lombardi sind selbst Gießer. Donatello hat mit Vorliebe für den Erzguß gearbeitet. Neben den

Digitized by Google

Giovanni Ruccellai. Florentinisch um 1400.

S. Elisabeth von Antonius Rossellino.
Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XLIV.

Digitized by Google

Digitized by Google

großen Werken sind auch einige Büsten erhalten. Im Bargello, die eines Jünglings mit leicht gesenktem Blick; sehr materialgemäß, von hoher Schönheit. An Individualität gibt sie weniger als andere Arbeiten Donatellos, im Jünglingsalter ist eben die individuelle Gestalt des Menschen noch unentwickelt, auch stilisiert Donatello immer noch mehr als seine kleineren Nachfolger und geht den Zufälligkeiten des Modells weniger nach als sie. Eine Büste Lodovico III. Gonzaga in Berlin ist hart und scharf in festen Zügen unmittelbar aus dem Leben abgeschrieben. Sie gilt als Studie für ein Reiterdenkmal, das nicht zur Ausführung kam. Die Büste einer alten Frau im Bargello ist nur die leichte Überarbeitung einer Totenmaske, ihre Zuweisung an Donatello zweifelhaft.

Unter den Nachfolgern Donatellos waren Antonio Pollajuolo und Andrea del Verrocchio im Erzguß tätig, beide sind von der Goldschmiedekunst zur hohen Kunst übergegangen und waren nicht nur als Bildhauer, sondern auch als Maler tätig. Pollajuolos Formgebung ist sorgfältig, bestimmt, ziemlich hart, ja trocken, beruht aber auf gewissenhaftem Naturstudium. Seine Hauptwerke sind die Grabmäler der Päpste Sixtus IV. und Innocenz VIII. in St. Peter in Rom. Das Sixtus IV., eine freie, nicht eben glückliche Umgestaltung einer mittelalterlichen Tumba, erhebt sich nur wenig über den Boden. Es trägt wie diese die liegende Gestalt des Papstes. Der Kopf, mit geschlossenen Augen, ist auf Grund einer Totenmaske technisch und formal höchst meisterlich gearbeitet. Die Hauptzüge sind bestimmt hervorgehoben. Der Papst ist nicht tot, er schläft in der Fülle des Lebens, ein Zug von harter Energie spannt die Lippen des schrecklichen Mannes. Das Denkmal Innocenz VIII. ist ein Wandgrabmal. Der Papst ist zweimal dargestellt, unten auf dem Sarkophag liegend, oben sitzend in lebhafter Bewegung. Im Porträtwert stehen die beiden Figuren der Sixtus IV. gleich, in der künstlerischen Gesamtgestaltung sind sie ihm überlegen.

Ganz reizend, voll entzückender Kindlichkeit ist die Erzbüste eines Knaben von Antonio Rossellino in Berlin (222). Bewundernswert ist, wie das Material sich den weichen, zarten Formen fügt.

Ich schließe hier drei Tonbüsten an, die ich für Modelle oder Vorstudien zu Erzgüssen halte; es sind die eines jungen Kriegers im Bargello, die Giuliano Taf. XLIII.
Medicis bei Dreyfuß in Paris und die Lorenzo Medicis in Boston. Gesehen habe ich nur die erste, von den Büsten der Mediceer liegen mir Abbildungen vor. Die Behandlung der drei Büsten ist sehr gleichartig, sie sind breiter und strenger stilisiert und mehr vereinfacht als die meisten Tonbüsten; sehr ausgesprochene florentiner Frührenaissance. Die Büste im Bargello wird Antonio Pollajuolo zugeschrieben, die der Mediceer Andrea Verrocchio. Auf Verrocchios Denkmal des Colleoni komme ich zurück.

Die Denkmäler aus der Paduaner Schule kenne ich nur wenig. In San Andrea in Mantua ist die Hochreliefbüste Mantegnas ein klassisches Beispiel strengster Tafel XLV.
materialgemäßer Stilisierung. Die Hauptzüge, welche die Erscheinung des Kopfes bedingen, sind stark betont, die Charakteristik ist von höchster Kraft und stellt sich dem Größten an die Seite, man fühlt die Nähe Mantegnas. Wir sehen einen ernsten strengen Mann von hoher Energie. Von dem gleichen Meister Gianmarco Cavalli hat das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin die Büste des Karmeliter-

Digitized by Google

generals Battista Spagnoli. Sie hat bei etwas reicherer Formgebung die gleichen Vorzüge.

Das vornehmste Material und zugleich das, welches den Bestrebungen dieser Bildhauer am weitesten entgegenkam, ist der Marmor, der die subtilste Ausführung gestattet, ja begünstigt, und dessen Reiz erst bei vollendeter Ausführung zu voller Geltung kommt. Die Marmorbildhauer sind keine starken Persönlichkeiten, und es fällt zuweilen schwer, die Zugehörigkeit ihrer Werke zu bestimmen. dazu läßt die Sachlichkeit, die im Porträt auf die Spitze getrieben wird, die künstlerische Individualität noch mehr zurücktreten, ganz auszuschalten ist sie natürlich nicht, und genaue Beobachtung findet ihre Spuren.

Von dem ersten der Florentiner Marmorbildhauer, Bernardo Rossellino sind mir keine Marmorbüsten bekannt. Ausgezeichnete Arbeiten seines jüngeren Bruders und Schülers Antonio Rossellino sind die Büsten des Matteo Palmieri im Bargello und eines Unbekannten in Berlin (67). Diese ist ein sehr bezeichnendes Beispiel des Florentiner Porträtstils in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sie hat die sichere Gesamtanlage, der sich die Fülle der Formen zwanglos unterordnet, sie erfreut durch die Unbefangenheit der Auffassung und ist mit größter Liebe durchgeführt. Der Mann hat die Höhe des Lebens überschritten, er ist nicht bedeutend, eher etwas blöde, nicht die Teilnahme für seine Person, sondern die schlichte Treue, mit der sein Wesen ausgesprochen ist macht die Büste so erfreulich. Matteo Palmieri ist von anderer Art, ein munterer alter Mann, zu Scherz und Spott geneigt. Seine ungewöhnliche Häßlichkeit kommt scharfer Charakteristik entgegen, der Kopf ist überaus lebendig. Die Erhaltung der Büste ist nicht vollkommen, sie scheint im Freien gestanden zu sein, war aber überhaupt nicht so weit ausgeführt als die Berliner, ja sie ist nicht ganz vollendet, im Haar sind die Bohrlöcher der Vorzeichnung für die Locken stehen geblieben.

Mino da Fiesole, der aus der Schule des Desiderio da Settignano hervorgegangen war, stellt sich im Porträt den Besten gleich. Er erfaßt das Charakteristische mit höchster Sicherheit. Die Zahl seiner Porträtbüsten ist groß. Das Berliner Museum hat von ihm die treffliche Büste des Niccolo Strozzi von 1454 (Nr. 79). Der kleine Kopf ist durch reichlichen Fettansatz in den unteren Teilen vergrößert. Die Individualität ist mit starker Sicherheit erfaßt, die Modellierung der weichen Teile ist sehr zart. Wundervoll sprechend ist das Profil. Weniger vollendet, doch von ansprechender Tüchtigkeit ist die Büste des Alessio di Luca Mini von 1456 (Berlin, 79). Unter Minos Frauenbüsten ist die der Isotta Atti, der Gemahlin Sigismondo Malatestas im Camposanto in Pisa die bedeutendste, sie stellt eine reife, etwas abgelebte Frau dar, deren Gesichtsmuskeln zu erschlaffen beginnen. Das Profil ist scharf, ein harter Zug umspielt den Mund, die Frau ist kalt, klug und energisch. Mino gibt das mit der ruhigen Objektivität der Florentiner wieder, ohne es zu mildern.

Ab und zu leisten auch mittelmäßige Kräfte im Bildnis Vorzügliches. Buggiano in der Büste Brunelleschis im Dom zu Florenz.

Die Büsten junger Mädchen, welche im vollen Reiz erblühender Jungfräulichkeit dargestellt werden, sind eine Gruppe für sich. Bei ihnen war der ha

Digitized by Google

Nicola Sanuti von Sperandio.

Mantegna von Cavalli.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XLV.

Digitized by Google

Digitized by Google

Realismus nicht am Platz. Das Frauenbildnis in der Plastik wie in der Malerei steht unter der Mode, sowohl darin, daß bestimmte Bildformen bevorzugt, als auch darin, daß das an der Erscheinung der Frau selbst für schön geltende hervorgehoben wird. Ein Schönheitsideal, das im Leben angestrebt wird, wird in der Kunst verwirklicht. Es verlangt eine zarte Gestalt, einen langen, schlanken Hals, eine hohe, gewölbte Stirn; die Augenbrauen fehlen oder sind nur leicht angedeutet, ein gesenkter Blick, der den oberen Augendeckel hervortreten läßt, ist beliebt, wird aber nicht unbedingt gefordert. In alledem wird des Guten viel getan, innerhalb der Konvention aber herrscht Freiheit und die Wirklichkeit kommt zu ihrem Recht. Diese Mädchen haben gewiß so ausgesehen, wie die Büsten sie zeigen, und sie waren sehr reizend, ihr Wesen atmet eine holde Mädchenhaftigkeit, eine entzückende Frische und Munterkeit. Gegenüber der allgemeinen Jugendlichkeit mittelalterlicher Frauengestalten ist ein ganz bestimmter, vorübergehender Lebensabschnitt in voller Klarheit festgehalten. Die Aufgabe hat ihre besondere Schwierigkeit darin, daß die Individualität in diesem Lebensalter noch unentwickelt ist, daß Geist und Charakter ihre formende Kraft noch nicht ausgeübt haben, so daß der Künstler ihren ersten Spuren nachgehen muß. Nur eine ganz sachliche Kunst, wie die florentinische, konnte das in einem Anlauf bewältigen. Das gegebene, nicht das einzige Material für die Mädchenbüsten ist der Marmor, dessen feines Korn die höchste Durchbildung der Formen gestattet und dessen Transparenz die Oberfläche belebt.

Hier entfaltet Desiderio da Settignano, der begabteste von Donatellos Schülern, sein liebenswürdiges Talent, sein hoher Formensinn, sein sicherer Blick und sein reiches Können gewährten, was man für diese Aufgabe verlangte. Sehen wir von dem wohl etwas späteren Mädchen von Lille ab, so sind seine Mädchenbüsten die schönsten von allen und unter ihnen wieder die Prinzessin von Urbino (62A) in Berlin, ein Bild körperlicher und geistiger Gesundheit, wie es reizender nicht zu denken ist. Regsamer und bewußter ist Marietta Strozzi (Berlin, 62). Ihr schließt sich die vortreffliche Stuckbüste einer Frau in mittleren Jahren an (Berlin 62c), eine äußerst sympathische Erscheinung. Eine Mädchenbüste von Mino da Fiesole (Berlin 80) hat bei weniger vornehmer Auffassung ähnliche Vorzüge wie Desiderios Marietta Strozzi. Tafel XLVI.

Den Büsten Desiderios stellt sich die eines jungen Mädchens von Verrocchio im Bargello würdig zur Seite. Sie weicht in ihrer Anlage darin von den anderen ab, daß sie als Halbfigur mit den vollständigen Armen gegeben ist. Die Figur gewinnt damit einen weit reicheren Ausdruck als die Büsten, welche etwa in der Mitte der Brust abgeschnitten sind. Der Kopf erhebt sich bei aller Vortrefflichkeit der Auffassung und Ausführung nicht über andere Mädchenköpfe, er ist ein treues und schlichtes Porträt. In der leichten Bewegung aber, die den Körper durchzieht, und in der ausdrucksvollen Haltung, mit der die schlanke Hand einen Blumenstrauß an den Busen drückt, liegt ein seltener poetischer Reiz. Hier ist mehr als Charakteristik durch die äußere Form, hier ist eine neue Bildform; wir fühlen einen ersten Hauch der Hochrenaissance. Man hat denn auch die Büste für Verrocchios großen Schüler Lionardo da Vinci in Anspruch genommen, die Formgebung ist aber so sehr im Geiste des Quattrocento, daß von einer Ausführung durch Lionardo

Digitized by Google

keine Rede sein kann. Wäre er, wofür wir gar keine Beweise haben, schon in Verrocchios Werkstatt ein so fertiger Meister der Marmortechnik gewesen, so spräche sich auch seine starke und sehr eigenartige Persönlichkeit in dem Werk unverkennbar aus.

Den Florentinern steht der Sienese Antonio Federighi selbständig
Taf. XLVI. gegenüber. Die schöne, ernste Büste einer jungen Frau in Berlin (153A) ist ein Werk von fast spätantiker Formengröße und Einfachheit. Von den schönen Mädchen- und Frauenbüsten Francesco Lauranas, der an verschiedenen Orten, namentlich aber in Neapel tätig war, hat sich eine ganze Reihe erhalten. Die schönste besitzt das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin (61); sie gilt als eine neapolitanische Prinzessin. Es ist eine sehr liebliche Erscheinung, deren zarte und schöne Züge aber etwas allgemeines haben. Laurana ist nicht so objektiv als die Florentiner.

Neben der Büste war das Reliefbildnis sehr verbreitet in verschiedener Stellung als Front- oder als Profilbild und in verschiedener Abstufung vom flachsten Relief bis zu vollkommener Rundung. Die Porträtauffassung ist von der der Büsten nicht verschieden; einige Bemerkungen über die formale Behandlung der Reliefs genügen. Die Flachreliefs sind auf einen vollkommen ebenen Grund aufgesetzt; der Umriß ist sorgfältig und bestimmt gezeichnet und mehr oder weniger unterschnitten, so daß die Umrißlinie klar zur Erscheinung kommt; die Schichtung des Reliefs ist äußerst zart. An den Bildnissen junger Frauen sind die Formen der Wangen zuweilen etwas leer, so an der sonst reizenden Büste von Matteo Civitale in
Taf. XLVII. Berlin (V, 180). Hervorragend durch liebevolle Charakteristik und subtilste Ausführung sind die Reliefbildnisse des Matthias Corvinus und seiner Gemahlin
Taf. XLVII. (Berlin 180, 181). In dem schönen Reliefbild einer Frau von Pietro Lombardo
Taf. XLVII. (Berlin 297) gibt das hoch liegende Auge dem Gesicht eine unangenehme Spannung. Ansprechender ist ein ähnliches Relief V, 302. Die Ausführung in Ton hat wie in der Büste so auch im Relief die größere Frische von der in Marmor voraus, so das mit
Taf. XLVII. entzückender Freiheit behandelte Reliefbild einer jungen Frau (Berlin V, 133), das dem Desiderio da Settignano zugeschrieben wird.

* * *

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts tritt eine neue Form des Reliefbildnisses auf, die Schaumünze. Sie ist neu für ihre Zeit, in Wahrheit geht sie hervor aus der Wiederaufnahme antiker Kunstübung; antike Münzen haben die Anregung gegeben und sind die Vorbilder, auf welche von Zeit zu Zeit immer wieder zurückgegangen wird.

Als der erste Meister der Schaumünze wird mit Recht der Maler Antonio Pisano (Pisanello) aus Verona angesehen. Seine frühesten Arbeiten fallen in die dreißiger Jahre des 15. Jahrhunderts, aber die Vorgeschichte der Renaissancemedaille reicht noch etwa ein halbes Jahrhundert weiter zurück. Fast gleichzeitig sind die von der Antike ausgehenden Anregungen in Oberitalien und in Frankreich

Digitized by Google

Unbekannte von Ant. Federighi.

Urbinatische Prinzessin von Desiderio da Settignano.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XLVI.

Digitized by Google

Digitized by Google

wirksam geworden, dort in engstem Anschluß an römische Vorbilder, hier formal bedingt durch den Stil der französischen Kunst [6]).

Von Anfang an gehen zwei Arten der technischen Herstellung nebeneinander her, die Prägung und der Guß; sie beeinflussen auch den Stil, der Guß gestattet eine größere Freiheit der Formbehandlung und, wenigstens in der Frühzeit, größere Abmessungen und stärkeres Relief. In der Frühzeit herrscht der Guß vor, um die Mitte des 16. Jahrhunderts gewinnt die geprägte Schaumünze überall Verbreitung.

Die Anfänge sind glänzend, die Vollendung der frühen Schaumünzen wird später nicht mehr erreicht, geschweige denn übertroffen, aber die Schaumünze hält sich durch alle Zeiten auf einer achtenswerten künstlerischen Höhe.

Für die Medaille wie für die Münze ist das Profilbild die natürliche Form des Bildnisses; es ist auch die, welche künstlerisch am höchsten steht, daran ändern einzelne bedeutende Bildnisse in frontaler Ansicht oder im Halbprofil nichts.

Pisanellos Porträtstil ist einfach und groß; er gibt alles, was zur Charakteristik notwendig ist, und scheidet alles Überflüssige aus, sein Relief ist maßvoll aber kräftig, sicher abgestuft und mit größter Sicherheit der Ausführung in Metallguß angepaßt. Auffassung und Formgebung sind getragen von der künstlerischen Aufrichtigkeit der Frührenaissance. Sein Schüler Matteo de Pasti kam 1445 an den Hof Sigismondo Malatestas und gewann bald Einfluß auf dessen vielfache Kunstunternehmungen. Hier sind die zahlreichen Schaumünzen auf Sigismondo und seine Geliebte Isotta degli Atti entstanden. Matteo de Pastis Schaumünzen sind mit vielem Geschmack gearbeitet, aber er hat nicht die unmittelbare Kraft der Charakteristik, die wir an Pisanello bewundern. Den Genannten folgt in Oberitalien und den Marken eine lange Reihe bedeutender Meister, deren Werke individuell verschieden, stilistisch verwandt und durch treue Sachlichkeit der Darstellung ausgezeichnet sind. Dann haben wir von Andrea Guazzalotti, Bertoldo di Giovanni, Niccolo Fiorentino und anderen florentiner Meistern eine große Zahl durch Größe der Auffassung und Energie der Ausführung ausgezeichneter Medaillen.

Isotta von Matteo de Pasti.

* * *

Nun ist noch von den Reiterdenkmälern zu sprechen. Das Reiterdenkmal beschäftigt die italienische Kunst schon früh. Sehen wir von den kleinen Reitern auf den Denkmälern der Scaliger in Verona ab, so sind aus dem späten 14. und der Frühzeit des 15. Jahrhunderts zu nennen das der Barnabò Visconti im Museo archeologico in Mailand (um 1370—1380), das des Paolo Savello

6) Die Vorgeschichte der Renaissancemedaille hat Julius von Schlosser im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (XVIII., S. 64 ff.) sehr eingehend dargestellt.

Digitized by Google

in Santa Maria ai Frari in Venedig nach 1405 und das des Cortessia Sarego in Santa Anastasia in Verona (1432), lebensgroße Gestalten. Älter als diese, vielleicht überhaupt das erste, ist das lebensgroße gemalte Reiterbildnis des Guidoriccio de Fogliani von Simone di Martino im Ratssaal zu Siena (1328), altertümlich, volle Größe. In Profilstellung von links reitet er, unachtsam des Be-

Gattamelata von Donatello. Phot. Stoedtner.

schauers, vorüber. Die Schwächen in der Zeichnung des Pferdes werden durch das Gelieger einigermaßen verdeckt, der Reiter sitzt fest und sicher zu Pferde und ist unmittelbar glaubhaft. Er ist, obwohl der landschaftliche Hintergrund angedeutet ist, plastisch gedacht.

Digitized by Google

Andrea del Verrocchio.

Matteo Civitale.

Desiderio da Settignano.

Pietro Lombardo.

Reliefbildnisse.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XLVII.

UNIV. OF MICH.
Digitized by Google

Digitized by Google

Das sind noch mehr die Reiterbilder der Condottieren Giovanni Acuto (John Hawkwood) von Paolo Uccello (1636) und des Niccolo da Tolentino von Andrea del Castagno (1455), die geradezu auf Illusion gemalt sind. Uccello verfügt über reichere Kunstmittel als Simone di Martino, das Können hat sich nach der realistischen Seite gewaltig gesteigert, Roß und Reiter sind lebendiger als die Simones, die Darstellung einfach und streng, der Bildnisgehalt des Kopfes ist achtenswert. Das schwere Pferd, das im Paßgang schreitet, ist gut beobachtet, nur die Biegung des Halses ist etwas gewaltsam. Woher hat Uccello die Kenntnis des Pferdes, hat er das Reiterbild des Marcus Aurelius, das damals noch vor dem Lateran stand, gekannt? Auf keinen Fall hat er sich genau daran gehalten, sein Roß ist schwerer und stärker, auch der Reiter sitzt fester als Marc Aurel, der ohne Sattel und Steigbügel reitet und die Beine baumeln läßt. Castagnos Niccolò da Tolentino, der so lustig auf seinem Pferd sitzt, steht künstlerisch kaum höher, bringt aber in der strammen Haltung des Reiters und der Drehung des Pferde-Kopfes einigen Fortschritt. Verrocchios Colleoni ist ähnlich gespreizt, das ist bekannt.

Inzwischen hatte Donatello (1446—1448) in seinem Gattamelata einen ganz großen Wurf getan und eine schlichte Größe und monumentale Ruhe erreicht, die nie übertroffen worden ist [7]). In dem Pferd sind die antiken Vorbilder in Rom und Venedig zu erkennen, der Reiter ist ganz unabhängig gestaltet, ein Feldherr, der die Schlacht mit überlegener Ruhe leitet. Die Formgebung des Kopfes ist ein ins Monumentale erhobener Realismus.

Von den Reiterdenkmälern der Este, für welche Leon Battista Alberti zu Rat gezogen wurde, ist keines erhalten.

In Verrocchios Colleoni in Venedig ist das Thema ins Heroische gesteigert, ohne daß die schlichte Größe Gattamelatas ganz erreicht wäre. Die Gruppe ist einheitlich und die Ansicht von allen Seiten gut; sehr glücklich ist die Aufstellung auf dem kleinen Platz vor San Giovanni e Paolo, und zwar ganz nah an der Kirche. An Roß und Reiter sind alle Muskeln von Kraft geschwellt, etwas Pose mischt sich ein. Der Mann ist ein Herrscher und das Pferd weiß, wen es trägt. So ist die Gestalt in das Typische erhoben. Auch im Kopf entnimmt Verrocchio den Zügen des vor mehr als sechs Jahren Verstorbenen kaum die Grundlage der Gestaltung. Es ist ein Heldenkopf, wie deren schon früher welche aus Verrocchios Werkstatt hervorgegangen waren. Vasari nennt die Reliefköpfe Alexanders des Großen und Darius'; erhalten ist ein Marmorrelief des Scipio im Louvre, das auch für Leonardo da Vinci in Anspruch genommen ist. Nahe steht dem Kopf des Colleoni eine bekannte Profilzeichnung Leonardos im britischen Museum, die allerdings eine noch größere Konzentration der Energie zeigt. Nun ist vermutet worden, Leonardo sei auch an dem Entwurf des Denkmals beteiligt. Sie ist nicht unbedingt abzuweisen. Als Verrocchio 1481 in Venedig ein Modell des Pferdes vorlegte, war Leonardo noch in Florenz und 1482 ging er nach Mailand, um dort neben anderem auch das Reiterdenkmal

7) Heute sind die künstlerischen Möglichkeiten des Reiterdenkmals ziemlich erschöpft. In dem krampfhaften Versuch, der Aufgabe neue Seiten abzugewinnen, läßt man in Venedig Viktor Emanuel über das Postament seines Denkmals wie über ein Hindernis auf der Reitbahn setzen. Aber auch in Deutschland hat die stereotype Ehrung Kaiser Wilhelms I. manche heillose Lösung gefunden.

Digitized by Google

des Francesco Sforza auszuführen. Eine abschließende Entscheidung der Frage aus stilistischen Merkmalen ist indes nicht möglich. Die Durcharbeitung und Ausführung ist das Werk Verrocchios und nur die letzte Vollendung hat ihm nach des Meisters Tod Alexandro Leopardi gegeben, von dem auch das schöne Postament ist.

Und nun ist von Reiterbildern zu sprechen, welche nicht ausgeführt wurden und von welchen wir noch weniger wissen und haben als von dem Grabmal Julius des Zweiten, von dem Denkmal Francesco Sforzas, mit dem Lodovico Moro den jungen Leonardo da Vinci beauftragt hatte und dem Gian Giacomo Trivulzios, mit dem sich Leonardo etwa von 1506 an beschäftigte. Eine Reihe von Handskizzen und ein kleines Versuchsmodell aus Erz sind alles, was wir von diesen Denkmälern besitzen, sie lassen aber erkennen, daß hier ganz Neues unvermittelt eintreten sollte, ein Reiter auf einem sprengenden Pferd.[8]) Simon Meller hat die Skizzen beider Denkmäler geschieden und in eine wenigstens wahrscheinliche Ordnung gebracht. Für das Denkmal Sforzas versucht Leonardo zwei Lösungen; in der ersten gibt er nach alter Weise einen Reiter auf schreitendem Pferd, in der zweiten setzt das Pferd, auf den Hinterbeinen stehend, zum Sprung an; wir wissen nicht, welche von beiden ausgeführt werden sollte und welche demnach dem großen Modell des Pferdes zu Grunde lag, das nach jahrelanger Arbeit zu Stande kam und schon 1500 von den Franzosen zerstört wurde; doch spricht manches dafür, daß man schließlich an dem alten Typus des Reiterdenkmals festhielt. Nach Lodovico Moros Sturz (1500) blieb die Sache liegen. Der Reiter auf sprengendem Pferd hat Leonardo stärker beschäftigt als der auf schreitendem, er bot eine neue künstlerische und statisch technische Aufgabe. Leonardo hat für beide eine gemeinsame Lösung gefunden, indem er statt einer äußerlichen Stütze einen überwundenen Gegner unter die Vorderfüße des Pferdes setzte. Die dramatische Belebung und die räumliche Einheitlichkeit der Gruppe wachsen in der Durcharbeitung. Die ganze Linienführung ist für die Ansicht von der rechten Seite berechnet, man nimmt an, daß es vor einer Wand des Domes in Mailand aufgestellt werden sollte. In dem Denkmal Trivulzios, an das er um 1506 herantrat, sucht Leonardo durch starke Wendungen des Körpers, des Reiters und des Pferdes auch belebte Ansichten von vorn und hinten zu gewinnen. Auch dieses Denkmal ist über Skizzen und Hilfsmodelle, deren eines in das Museum in Pest gekommen ist, nicht hinausgekommen. In dieser Entwicklung der Idee der Denkmäler mußte der Bildnisgehalt mehr und mehr zurücktreten und nebensächlich werden. Wie sich Leonardo mit dieser Seite der Aufgabe abfinden wollte, wissen wir nicht.

* * *

In die Malerei wird das Bildnis in einem Umfang aufgenommen, wie sonst nirgends im ganzen Verlauf der Kunstgeschichte. Es bleibt nicht auf die Bildnistafel

8) Ob und wie weit der kleine Heilige Georg, den Matteo Civitale 1498 in Sarzana in Marmor ausführte, mit Leonardos Studien zusammenhängt, wäre näher zu prüfen. Skizze bei Michel, Hist. de l'art. IV. 1. S. 118. Hier sei auf den Heiligen Georg auf dem Hradschin in Prag von 1373 und die norddeutschen George aus dem 15. Jhdt. verwiesen, in welchen das Problem schon lange vor Leonardo mit Energie behandelt ist.

Digitized by Google

Zacharias und der Engel von Domenico Ghirlandajo.

Anbetung der Könige von Sandro Botticelli.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel XLVIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

beschränkt, sondern dringt auch in die heiligen Geschichten ein, die nach und nach ganz mit Bildnissen gefüllt werden, nicht nur mit Personen, die als Stifter oder sonst durch ihre Stellung auf diesen Vorzug Anspruch hatten, sondern sogar mit solchen, die nur als ganz unbeteiligte Zuschauer die Menge des Volks ausmachen. Diese an der Handlung Beteiligten oder die müßigen Zuschauer, die Assistenz, Taf. XLVIII. kommen schon bei Giotto vor. Der Rest eines solchen Bildes ist das bekannte Porträt Dantes im Bargello. Im ganzen aber herrscht in Giottos Köpfen das Typische noch vor. In den Fresken der Altichiero da Zevio in der Cappella di San Giorgio am Santo in Padua (1377) sind die Scharen der Zuschauer voll des individuellsten Lebens. In der Florentiner Malerei des 15. Jahrhunderts findet die Assistenz ihre weiteste Verbreitung. Man beschränkt aber das Bildnis nicht auf die Assistenz, sondern gibt auch in historischen Darstellungen Heiligen oder Hauptpersonen die Taf. XLVII. Züge von Zeitgenossen. Am freigebigsten ist darin der naive Erzähler Benozzo Gozzoli. Die gleiche Erscheinung finden wir in der venezianischen Kunst des späteren 15 Jahrhunderts, und noch die Hochrenaissance behält die Assistenz und mit ihr das Porträt in beschränktem Umfang bei. Rafael in den Stanzen. Selbst in die Plastik dringt es ein, wofür auf ein überaus liebenswürdiges Relief von Antonio Rizzo in der Sala degli Scarlatti im Dogenpalast zu Venedig hingewiesen sein mag. Uns ist die ganze Gattung fremd, und die dargestellten Personen sind uns mit wenigen Ausnahmen gleichgiltig geworden, sie ziehen aber doch in ihrer starken Persönlichkeit die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ab. Die Zeitgenossen müssen gerade an der Häufung von Bildnissen Bekannter ihre Freude gehabt haben, sie wäre sonst undenkbar [9]). Eine merkwürdige Äußerung Leon Battista Albertis bestätigt das und noch Vasari freut sich über die *ritratti di naturale*.

Die Malerei der Renaissance hat in der Technik des Fresco eine strenge Erzieherin zur Größe. Das Fresco verlangt eine rasche Ausführung, bei der die Hand dem Auge mühelos folgt, und schließt ein Eingehen auf die letzten Einzelheiten aus; eher läßt es virtuose Flüchtigkeiten zu, wovon spätere Zeiten reichlich Gebrauch gemacht haben. Was sich in den Wandgemälden des 15. Jahrhunderts an Bildnissen findet, zeigt eine erstaunliche Sicherheit des Blicks und ist mit einfachen, festen Zügen hingemalt.

Gleich zu Anfang haben wir einen unersetzlichen Verlust zu beklagen. Masaccio, der große Befreier der italienischen Malerei, hatte in einem Kreuzgang des Karmeliterklosters in Florenz die Prozession bei der Einweihung der Kirche 1422 gemalt. Nach der ausführlichen Beschreibung Vasaris war hier eine Menge der bedeutendsten Florentiner wie sie leibten und lebten dargestellt. Mit der Zerstörung dieses Bildes ist das Hauptwerk, das uns über Masaccios Bildniskunst erschöpfenden Aufschluß gegeben hätte, verloren gegangen. Einigen Ersatz bieten die Stifter auf dem Dreifaltigkeitsbild in Santa Maria Novella in Florenz, Mann und Frau, kniende Figuren in reiner Profilstellung. Sie zeigen eine große Kraft der Charakteristik, die Formen sind sehr energisch erfaßt und ganz persönlich, nur in der Stellung und Gestaltung der Augen bleibt eine kleine Unsicherheit.

9) Sie ist auch der flandrischen Kunst nicht fremd.

Digitized by Google

Nun bleibt die ganze Geschichtsmalerei des 15. Jahrhunderts voll von Bildnissen, wovon hier keine Uebersicht gegeben werden kann, einiges muß aber erwähnt werden, weil die Gattung für die Geschichte der Bildniskunst wichtig ist, und wir gerade von den Hauptmeistern nur wenige Einzelporträte haben.

Fra Filippo Lippi zeigt sich in der Krönung Marias in der Akademie zu Florenz als sehr lebendiger Porträtist. Es ist nicht nur sein Selbstporträt sondern fast mehr noch das eines Mönches links unten, der dem Vorgang andächtig zusieht. Um 1460 gibt er in der Trauer um S. Stephanus im Dom zu Prato eine Assistenz von monumentaler Haltung. Benozzo Gozzoli, der wohl nie eine Bildnistafel gemalt hat, gibt im Zug der heiligen drei Könige im Palazzo Riccardi die Bildnisse der Medizeer Cosimo, Piero und Lorenzo, welchen andere Familienglieder und Schutzbefohlene und viele Florentiner folgen, alle von hoher Unmittelbarkeit. Benozzo gibt hier sein Bestes und arbeitet einmal mit aller Gewissenhaftigkeit. Von Baldovinettis Fresken in S. Trinità, die reich an Bildnissen waren, haben wir nur noch durch Vasari Kunde. Sein Schüler
Taf. LVI. Domenico Ghirlandajo ist wohl der stärkste Porträtist dieser ganzen Schar von Großen. Schon die Berufung der Apostel in der Sixtina (1481) enthält eine Anzahl Florentiner Bürger in ruhiger, selbstverständlicher Schlichtheit, in S. Maria Novella aber (1490) ist der ganze Zyklus des Lebens Mariae eine Verherrlichung des Hauses Tornabuoni. Die monumentale Malerei des späteren 15. Jahrhunderts erreicht hier ihren Höhepunkt; noch herrscht die Freude an der perspektivischen Darstellung des schönen, reich geschmückten Raumes und an dem reichen Leben, das ihn füllt, aber die Gestalten haben schon eine Ruhe und Größe, die das Nahen des hohen Stils verkündet. Langsam und würdig stehen und schreiten sie einher, unbefangen und selbstsicher. In der Verkündigung an Zacharias nimmt der Vorgang einen engen Raum in der Mitte ein und tritt zurück hinter der Fülle
Taf. XLVIII. der Familienglieder, die kaum auf ihn achten, und in den Bildern, welche den Besuch bei den Wöchnerinnen Anna und Maria darstellen, sind die Frauen des Hauses durchaus die Hauptpersonen. Weniger aufdringlich ist die Assistenz in den Fresken der Cappella Sassetti bei S. Trinità. Hier stehen bei der Bestätigung der Ordensregel des heiligen Franziskus Francesco Sassetti und seine Freunde, darunter Lorenzo Medici, während ganz vorn, wie aus einem Keller, Angelo Poliziano mit den jungen Söhnen Lorenzos heraufkommt, alle nur bis zum Hals sichtbar. Man mag sich die Freude der Florentiner über diesen glücklichen Einfall denken. Alle diese Bildnisse sind mit stets gleicher Gewissenhaftigkeit, mit strengster Sachlichkeit und unbedingtem Können gegeben.

Sandro Botticelli geht seinen eigenen Weg, seine Kunst ist subjektiv, er stilisiert mehr, stärker und eigenartiger als seine Zeitgenossen, ja er geht darin bis zur Manier, sein sehr ausdrucksvoller Linienzug ist auch technisch betrachtet ganz persönlich. In seinen schlanken Gestalten herrscht ein starker linearer Zug, der einheitlich durch die Stellung, die Gewänder, ja durch die Haare geht. Sie bewegen sich mit Grazie in einem langsamen, sanften Rhythmus, heftigen Bewegungen fehlt die innere Kraft. Er hat auch einen unverkennbaren eigenen Kopftypus. Die Backenknochen treten stark hervor, ebenso das Kinn, die Linie zwischen beiden ist im unteren Teil konkav eingezogen, die Augenbrauen sind hoch gewölbt,

Digitized by Google

Sandro Botticelli, Selbstbildnis.

Luca Signorelli, Selbstbildnis.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

das Auge weit geöffnet, die kräftigen Lippen verlaufen in schöner Linie. Tiefe Beseelung verleiht seinen Gestalten einen seltenen Reiz, eine sanfte Wehmut, eine stille Sehnsucht liegt auf ihnen, laute Freude ist ihnen fremd, nicht aber tiefe Trauer; aus so manchen spricht eine müde Sinnlichkeit. An Kraft des Ausdrucks überragt Botticelli seine Zeitgenossen, viele seiner Gestalten haben etwas Nervöses, das ihn in unseren Tagen zum Liebling der Generation von gestern gemacht hat. Die starke Eigenart Botticellis macht sich auch in seinen Bildnissen geltend. Seine Hand ist zarter und geschmeidiger als die Hände anderer, aber er nähert die Gesichter doch seinem allgemeinen Typus, und das wirkt auf die ganze Charakteristik ein, sie sind indes stark im Ausdruck, und in der Betonung des Geistigen greift Botticelli über seine Zeit hinaus in eine neue Epoche der Bildniskunst. Von seinen drei Wandgemälden in der Sixtina enthält das Reinigungsopfer des Aussätzigen eine Schar von Zuschauern, die alle meisterhaft nach dem Leben porträtiert sind und mit Spannung dem Verlauf der Zeremonie entgegensehen. Der Feldherr mit dem geistvollen, energischen Kopf soll Girolamo Riario sein. Die anwesenden jungen Männer haben einen Typus, dem wir in einer Gruppe von Florentiner Bildnistafeln wieder begegnen werden. Auch in der Bestrafung der Rotte Korah Taf. XLIX. finden wir eine Anzahl von Bildnissen, darunter sein eigenes, das mit souveräner Freiheit gemalt ist. In der Anbetung der Könige in den Uffizien sind mit Taf. XLVIII. Ausnahme der heiligen Familie alle Anwesenden Glieder und Schutzbefohlene der Familie Medici, teils als ruhige Zuschauer, teils in lebhafter Beteiligung, nicht die großartigste, aber gewiß die lebendigste aller florentinischen Assistenzen.

Die Reihe der Florentiner und Umbrier ließe sich fortsetzen. Perugino erweist sich auch im Fresko als großer Porträtist. Endlich ist Luca Signorelli zu nennen, der im Testament des Moses in der Sixtina eine Fülle der schönsten und mannigfaltigsten Köpfe gibt. In den Fresken des Domes von Orvieto finden wir sein eigenes Bildnis neben dem Fra Angelicos, ernst und be- Taf. XLIX. deutend, nur das Wesentliche in festen, fast derben Zügen erfassend, dieses aber vollständig, so daß es die Versuchung nahe legt, das Wesen von Signorellis Kunst aus diesen energischen, herben Zügen erkennen zu wollen.

In Oberitalien richten sich unsere Blicke zuerst auf den großen Andrea Mantegna. Seinem strengen Ernst entsprechen die Haufen von Zuschauern an den Handlungen seiner Bilder nicht. In den Fresken aus der Legende des heiligen Jakobus (1458—1459) bei den Augustiner-Eremiten in Padua zeigen die Handelnden selbst gründliche Naturstudien, aber in einer plastischen Behandlung, die das Porträtmäßige ausschließt. In der Marter des heiligen Christophorus in derselben Kapelle individualisiert er mehr, hier treten auch Zuschauer auf, die den riesigen Leib des toten Heiligen neugierig betrachten. Dann aber gibt er im Castello di Corte zu Mantua die ersten großen Gruppenbilder des Lodovico Gonzaga und seiner Familie (1474), mit welchen er gleich im ersten Wurf Taf. L. das Höchste der ganzen Gattung erreicht. Diese lebensgroßen Gestalten sind nicht nur als Bildnisse im Stil des Quattrocento ganz ausgezeichnet, sondern auch lebendig und ungezwungen angeordnet und was mehr ist, sie fühlten sich nicht beobachtet und sind nicht zusammen gekommen, um sich malen zu lassen. Mantegna stellt sich in diesen Bildnissen ebenbürtig neben die großen Florentiner, denen er an Schärfe

Digitized by Google

der Beobachtung nicht nachsteht, er strebt immer eine plastische Wirkung an und vereinfacht demgemäß die Formen, die von Härte nicht frei sind.

Fast gleichzeitig malte Francesco Cossa im Palazzo Schifanoia zu Ferrara eine Reihe merkwürdiger Bilder aus dem Leben Borsos von Este mit seltsamen astrologischen und allegorischen Zutaten in sehr sorgfältiger und lebendiger Ausführung.

In Venedig hat der Brand des Dogenpalastes 1577 die wichtigsten Denkmäler zerstört; es waren Bilder aus der Geschichte Venedigs während der Streitigkeiten zwischen Alexander III. und Friedrich Barbarossa, gemalt von Vivarini und den Brüdern Bellini. Vasari und Sansovino geben Beschreibungen derselben, aus welchen hervorgeht, daß sie mit Bildnissen angefüllt waren. Einigen Ersatz für diesen schweren Verlust bieten vier figurenreiche Bilder von Gentile Bellini, die er für die Bruderschaften von S. Giovanni und S. Marco gemalt hat. Die drei ersten sind jetzt in der Akademie zu Venedig, sie stellen die durch einen Kreuzpartikel vermittelten Wunder dar; das vierte, die Predigt des heiligen Markus ist in der Brera zu Mailand. Sie sind in Ölfarbe auf Leinwand gemalt. Diese Bilder sind in ihrer Komposition, namentlich im Verhältnis der Figuren zum Raum völlig verschieden von der Florentiner Art und enthalten eine unabsehbare Menge ziemlich kleiner Figuren, die größtenteils porträtmäßig behandelt sind. Nirgends sonst ist eine solche Menge von Bildnissen auf einer Fläche vereinigt und das Einzelne verschwindet in der Masse. Mit andauernder Sorgfalt sind alle in der harten und trockenen Art Gentiles ausgeführt. Venedig bleibt auch im 16. Jahrhundert die Stadt der Massenbildnisse. Die Gattung, welche in umfassenden Kompositionen den Blick auf das Allereinzelnste lenkt, ist unkünstlerisch. Glücklicherweise kümmern wir uns nicht mehr um die Personen.

Auch das Bildnis im engeren Sinn, das Einzelporträt, findet früh Pflege, sowohl in der Wandmalerei, als auch auf beweglichen Tafeln. Nach einer verbreiteten Annahme kommt die Bildnistafel aus Frankreich nach Italien. Nicht nur ist die älteste Bildnistafel, die Johann des Guten († 1364) in der Nationalbibliothek in Paris (1910, S. 110) französisch, sondern, was mehr bedeutet, die Fähigkeit porträtmäßiger Darstellung ist im späteren 14. Jahrhundert in Frankreich entwickelter als in Italien. Gleichwohl lassen sich einige Bedenken gegen die französische Herkunft der Bildnistafel nicht von der Hand weisen. Es ist anzunehmen, daß der beweglichen Bildnistafel, die immer Brustbild ist, das Brustbild in der Wandmalerei vorangegangen sei. Hierher gehören, gleichviel welches ihr Porträtwert war, die Medaillons der Päpste, welche bis zum Brand 1823 die Wände von S. Paul in Rom schmückten, dann haben wir Nachrichten über Bildnisse berühmter Männer aus dem 14. und 15. Jahrhundert, welche in Palästen, Schlössern und Klöstern angebracht waren. Erhalten ist in Italien fast nichts. Eine höchst merkwürdige Reihe von Profilbildnissen aus dem Schloß San Martino di Guznago zwischen Brescia und Mantua, Tempera auf Holz, ist zum Teil im Victoria- und Albert-Museum in London, zum Teil im Metropolitan-Museum in Neu-York. Die Köpfe, welche dem Bramantino zugeschrieben werden, sind mit großer Sicherheit und einfachen Mitteln gemalt und vortrefflich individualisiert. Doch ist diese Reihe erst um 1500 entstanden und beweist nichts für die Frühzeit. Dagegen haben wir in Karlstein in Böhmen die Brustbilder Karl IV

Digitized by Google

Lodovico Gonzaga und seine Familie von Mantegna.
Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel L.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

und seiner Gemahlin Anna von Schweidnitz aus dem Jahr 1357, welche unter dem Einfluß der italienisch-französischen Malerei von Avignon entstanden sind. In Avignon aber sind auch die ersten Bildnistafeln gemalt worden, von welchen wir Kunde haben, die Bildnisse Petrarcas und Lauras von Simone Martini aus Siena. Sie müssen bald nach 1340 gesetzt werden, Simone soll 1344, Laura 1348 gestorben sein. Auch Simones Selbstbildnis, das er mit Hilfe zweier Spiegel malte, war eine Tafel. Von den Tafelbildern des Gentile da Fabriano hat sich nichts erhalten. Weiter ist zu beachten, daß die italienische Form der Bildnistafel im 15. Jahrhundert lange Zeit altertümlicher bleibt als in Flandern. Die frühen italienischen Bildnistafeln geben im engen Rahmen den Kopf und einen kleinen Ausschnitt des Körpers, darin sind die französischen und flandrischen schon im Beginn des 15. Jahrhunderts weit freier. Will man an der französischen Herkunft der Bildnistafel festhalten, so muß man annehmen, daß sie in Italien nach dem ersten von Frankreich kommenden Anstoß unabhängig fortwirkte, bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts die flandrische Kunst in Italien einen Einfluß gewann, der auf eine subtile Ausführung und erhöhte koloristische Wirkung abzielte.

Altichiero hatte um 1380 im Palast zu Verona unter größeren Fresken die Medaillonporträts der Scaliger angebracht, von welchen einige geringe Kopien in den Uffizien und in der Ambraser Sammlung in Wien erhalten sind. Als Bildnis nach dem Leben kann nur das des Cansignorio in Frage kommen und es macht auch diesen Eindruck, aber die Schwäche der Kopie verbietet eine nähere Beurteilung.

Von Masaccio hätten wir gern eine Bildnistafel, aber es gibt keine, die ihm mit voller Sicherheit zugeschrieben werden könnte. Den meisten Anspruch hat das Bild des Giovanni Bicci Medici in den Uffizien, das in einfachen, etwas harten Formen mit unerbittlichem Wahrheitssinn das Bild eines klugen und energischen Mannes gilt. Die berühmten Florentiner, welche Andrea Castagno um 1450 in der Villa Carducci in Segnaja malte, haben eine ungeschlachte Größe und sind voll Leben und Charakter. Die meisten waren längst tot und keiner ist nach dem Leben gemalt, Castagno benützte ältere Vorlagen, aber das beste ist doch, was er an Haltung und Charakteristik zugegeben hat. So sind diese Männer mehr Charaktergestalten als Bildnisse.

Die Florentiner Malerei des 15. Jahrhunderts hält sich nicht auf der von Masaccio errungenen Höhe. Die Fresken der Kapelle der Brancacci geben schon eine Vorahnung von Rafaels Teppichen, zwischen beide aber schiebt sich eine Kunst ein, die im Reichtum und der Fülle des Lebens schwelgt. Sie verfolgt kein einheitliches Ziel, die Fülle der Aufgaben, die sie angreift, ist zu groß, die Probleme der Darstellung des Raumes und der menschlichen Gestalt, die Lust am Fabulieren lassen die Einfachheit und Klarheit der Komposition und Formgebung zurücktreten; der Stil verwirrt sich, neben sehr realistischen Bestrebungen läuft eine barocke Stilisierung der Bewegungsmotive und des Faltenwurfs her, die an die gleichzeitige nordische Kunst gemahnen und vielleicht mit ihr in Zusammenhang stehen, die aber auch einen nicht ganz überwundenen Rest mittelalterlicher Befangenheit verraten. Merkwürdig ist, daß sich dieser Manierismus auf die Antike beruft und gerade

Digitized by Google

in antikischen Darstellungen am blühendsten entfaltet, noch merkwürdiger, daß gerade diese die ersten Keime der Romantik enthalten.

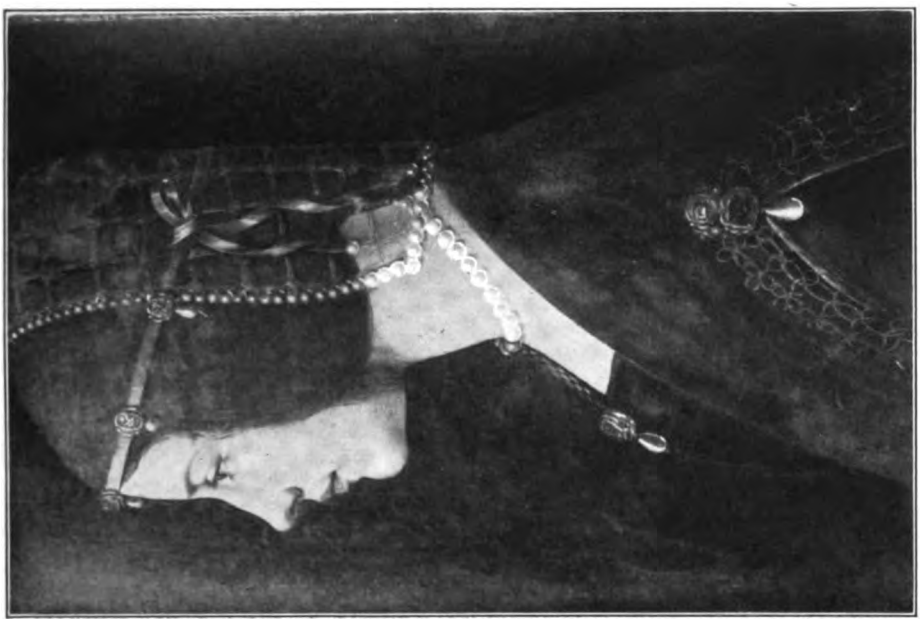
Das Bildnis, welches die objektive Wiedergabe der Natur anstrebt, wird von diesen Stilströmungen wenig berührt, dagegen macht sich bei ihm ein starker Einfluß flandrischer Kunst geltend. Das ist bekannt und braucht nicht nochmals ausgeführt zu werden. Es sind aber keineswegs bloß die glänzenden äußeren Vorzüge der flandrischen Kunst, welche diesen Einfluß fördern, sondern auch ihre tiefe innere Verwandtschaft, die treue Hingabe an das Objekt, die hier wie dort in der Bildniskunst waltet. Der Geist, der die Florentiner Büsten geschaffen hat, lebt auch in den Bildnistafeln. Was dem Fresko versagt ist, das Eingehen auf alle Einzelheiten der Formen, die Tempera- und die Ölmalerei gestatten es. Die Art der Charakteristik ist dem Fresko und der Tafelmalerei gemein, die Auffassung der Formen ist plastisch; sie werden in festen Umrissen hingesetzt und nach ihren Schwellungen und Senkungen durchmodelliert, nur der Grad der Durchbildung ist verschieden. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wird die Darstellung malerischer; kontrastierende Farbenflächen treten einander gegenüber, Luft und Licht umspielen die Gestalten, aber die Lokalfarbe geht noch nicht in einen Gesamtton ein, und eine Umstilisierung der Formen ins Malerische greift noch nicht Platz. Erst um die Wende des Jahrhunderts bereitet sich ein Umschwung vor. In der geistigen Charakteristik herrscht die gleiche strenge Sachlichkeit wie in der Formgebung, beide hängen ja eng zusammen, und eine Vertiefung der Charakteristik durch stärkere Betonung oder Modifizierung einzelner Formen liegt den Malern noch fern. Ist die Inschrift auf dem Bildnis der Lucrezia Tornabuoni von Domenico Ghirlandajo in der Galerie Kann in Paris:

„*Ars utinam mores animumque effingere posses*
Pulchrior in terris nulla tabella foret"

nur eine Schmeichelei oder darf sie als Zeugnis dafür angesehen werden, daß den Malern die Möglichkeit tiefer geistiger Charakteristik noch gar nicht klar zum Bewußtsein gekommen war?

Hier muß wieder die Frage der Charakterköpfe berührt werden. Köpfe, welche keine Bildnisse sind, bei welchen aber ein lebendes Modell die Grundlage individueller Gestaltung und intensiver geistiger Charakteristik ist, haben wir in der nordischen Kunst schon vom 14. Jahrhundert an angetroffen, so im Triforium des Doms zu Prag (1912, S. 23), am Mosesbrunnen in Dijon (1910, S. 104), am Isenheimer Altar, am Ulmer Chorgestühl (1913, S. 26) und anderwärts. In Italien war Donatello in seinen Aposteln und Propheten bis an die Grenze des Möglichen gegangen (S. 6), in der weiteren Kunst des Quattrocento aber kommen solche Köpfe nur vereinzelt vor, wofür etwa die berühmten Florentiner des Andrea del Castagno im Museum bei S. Apollonia in Florenz oder der Patriarch Lorenzo Giustiniani von Gentile Bellini in der Akademie in Venedig zu nennen sind. Sehr großartig sind die Päpste von Ghirlandajo und Botticelli zwischen den Fenstern der Sixtina zu Rom, doch wohl freie Schöpfungen und nicht Typen päpstlicher Curialen. Im ganzen bleibt die lange Reihe der Maler in ihren Fresken beim Porträt stehen, ohne es umzugestaltend zu vertiefter Charakteristik zu erheben; und wo sie wie bei Gott Vater, den Patriarchen, Propheten uud Aposteln frei gestalten mußten, ragt in ihre

Digitized by Google



Unbekannte von Ambrogio Preda.

Ginevra d' Este von Pisanello.

Digitized by Google

Digitized by Google

realistische Welt unvermittelt ein Kopftypus herein, der sich von den altchristlichen Mosaiken bis in die große Vereinigung mittelitalienischer Kunst in der sixtinischen Kapelle verfolgen läßt. Er bleibt nicht unverändert, wahrt aber einige Grundzüge, wie sich eine Familienähnlichkeit zuweilen durch viele Generationen erhält. Allerdings sind es äußerliche Merkmale, welche durch die lange Reihe durchgehen, starkes Haar, wallender Bart, beschattete Augen, aus welchen der weiße Augapfel hervorleuchtet, doch ist ihnen auch Ernst und Würde gemeinsam. Aus den dürren und mürrischen Greisen der byzantinischen und romanischen Mosaiken haben schon Giotto und Traini Männer gemacht, die vom Alter keineswegs gebeugt sind, und im Quattrocento werden die Züge mannigfaltiger und belebter, aber eine tiefgreifende Charakteristik wird selten erreicht.

Die Bildnistafel ist, was wir auch später zu allen Zeiten beobachten können, von Modeströmungen abhängig; durch das ganze 15. Jahrhundert bleibt das Profilbild beliebt. Es hat etwas Primitives. In Zeiten, in welchen die Kunst die organischen Formen noch nicht frei beherrscht, ist es doch möglich, die in den Linien des Profils liegenden Besonderheiten mehr oder weniger treffend wiederzugeben (vergl. 1910, S. 109).

Ein Profilbild war das erwähnte Selbstporträt Simone Memmis. Nach dem allgemeinen Stand der Bildniskunst im 14. Jahrhundert ist es wahrscheinlich, daß auch die Bildnisse Petrarcas und Lauras von Simone Profilbilder waren, alle vor der Mitte des 14. Jahrhunderts. Auch Johann der Gute von Frankreich ist im Profil dargestellt. Unter den italienischen Profilbildern sind die Ginevras und Lionellos von Este von Pisanello (Antonio Pisano) wohl die ältesten. Das Bildnis Ginevras wird um 1434 gemalt sein, es ist älter als Pisanellos früheste Schaumünzen und altertümlicher als diese. Eine starke Nachwirkung mittelalterlicher Stilisierung spricht sich aus in der ganzen Haltung, in der verlängerten Nackenlinie, wie in der überhohen Wölbung der Stirne und des vorderen Teils des Schädels. Durch die Verlängerung des Nackens werden das Ohr und der hintere Ansatz des Schädels unnatürlich in die Höhe gehoben. Auch die Darstellung des Auges ist konventionell, wobei indes die Richtung des Blicks beabsichtigt ist. Der Nachdruck liegt ganz auf der sehr sprechenden Linie des jugendlichen Profils, das sich hell von einem dunklen Laubhintergrund abhebt, in dem Nelken- und Akeleiblüten stehen. Dahinter erscheint der blaue Himmel. Die Modellierung des Gesichts ist sehr zart, aber reliefmäßig flach. Die Sicherheit der malerischen Behandlung groß. Pisanello erreicht eine sehr harmonische, geschlossene Farbenwirkung und nimmt in der Kontrastierung von Figur und Hintergrund vieles vorweg, was erst später Gemeingut wird. Das Bildnis Lionellos von Este kenne ich nicht, und die Abbildungen, die mir zur Verfügung stehen, gestatten keine nähere Beurteilung. Im Umriß herrscht derselbe Zug wie im Bild Ginevras, die ausdrucksvolle, strenge Linie, welche auch Pisanellos Schaumünzen auszeichnet. Taf. LI.

Das Bildnis Ginevras ist nun für uns das Urbild einer stattlichen Reihe von Bildern junger Mädchen und Frauen, welche viel Gemeinsames haben. Fast alle sind Profilbilder von links, der Hals ist lang, die Stirn hochgewölbt, das ist mehr Mode als Stilisierung. Sie sind alle erst aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, ihre Zuschreibung an die Maler ist umstritten. Zu den frühesten und anmutigsten

Digitized by Google

gehören zwei Bilder, welche heute dem Domenico Veneziano zugeschrieben und als Angehörige der Familie Bardi bezeichnet werden. Das eine ist in Berlin (1614), das andere im Museo Poldi-Pezzoli in Mailand. Die Anordnung und das Kolorit sind bei beiden gleich. Die Figuren stehen vor dem blauen Himmel mit lichten Wölkchen, der Fleischton ist licht gelblich, die Gewänder bunter Brokat; ein fröhlicher Farbenakkord. In dem Berliner ist der Linienzug energischer, seine Wirkung ist auf den Gesamtumriß gestellt, der viel sagt, innerhalb desselben ist das Profil des Gesichts sorgsam umrissen. Durch die lange, stark bewegte Nackenlinie werden der Ansatz des Schädels und das Ohr wie bei Ginevra d'Este nach oben verschoben. Das Mädchen in Mailand ist in seiner jugendlichen Unreife überaus reizend.

Piero della Francesca, ein Schüler Domenicos, ist in seinen Profilbildern streng sachlich, gewissenhaft, aber ziemlich trocken. Ein gesichertes Werk ist das Diptychon mit den Bildnissen Federigos von Montefeltro und seiner Gemahlin Battista Sforza in den Uffizien, zwei Brustbilder in strenger

Phot. Stoedtner.
Isotta (?) von Paolo Uccello.

Junge Bardi von Domenico Veneziano.

Profilstellung vor landschaftlichem Hintergrund, dessen Horizont in der Höhe des Halsansatzes liegt. Die Vorzüglichkeit der Bildnisse und die Liebe, mit der die Landschaften ausgeführt sind, kann nicht darüber hinweg helfen, daß beide nicht zusammen gesehen sind, und daß die rechte Einheitlichkeit des Bildes fehlt. Nimmt man den Hintergrund nur als solchen, so ist eine harmonische Farbwirkung nicht zu bestreiten. Die Charakteristik im Sinn des Quattrocento ist vortrefflich, wobei die Frau freilich dem bedeutenden Mann gegenüber zu kurz kommt. Noch unbarmherziger ist die geistige Nichtigkeit der Gräfin Palma von Urbino auf dem Bild in der Nationalgalerie in London (758) ausgedrückt. Das Bild wird jetzt dem Paolo Uccello zugeschrieben. Auch das ernste Bild der Isotta Atti in der Nationalgalerie (585) ist für Uccello in Anspruch genommen worden, kaum mit Recht. Das schöne Bild der Lucrezia Tornabuoni von Domenico Ghirlandajo vom Jahr 1488 hat noch die strenge Haltung der früheren, ist

Digitized by Google

Phot. Stoedtner.

Florentinerin von Domenico Ghirlandajo.

Idealbildnis von Sandro Botticelli.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LII.

Digitized by Google

Digitized by Google

aber in der Modellierung weniger hart. Der Arm ist bis zum Ellenbogen gegeben und die Linie des Rahmens durchschneidet den Unterarm der Länge nach und die Hand. Lucrezia steht vor einer offenen Wandnische, in der ein Schmuckstück und ein Buch liegen und eine Perlenkette hängt. An der Rückwand die oben erwähnte Inschrift. Die Linien der Nische laufen hart gegen die Figur an, ohne daß ihre Absicht ganz klar wird. Der Ausdruck der Frau, die keine Schönheit ist, ist gefaßt und sehr liebenswürdig, so daß das Bild doch ausdrückt, was nach der Inschrift unerreichbar scheint. Dieselbe Frau in ganzer Figur, aber in der gleichen Haltung findet sich in Ghirlandajos Heimsuchung in S. Maria Novella. Dem Ausgang des 15. Jahrhunderts gehört das Bild einer Frau in mittleren Jahren von Piero Pollajuolo an in der Galerie von Frau Hainauer in Berlin. Der Umriß ist sehr lebendig, die Modellierung ziemlich flach, stark wirkt der Gegensatz zwischen dem hellen Inkarnat und dem dunkeln Hintergrund. Stilistisch steht das Bild schon im Übergang zur Hochrenaissance. Botticellis Art ist in ihrer starken Stilisierung dem Bildnis nicht eben günstig. Er ist einer der wenigen Quattrocentisten, deren Gestalten und Köpfe einen gleichartigen, etwas krankhaften Typus haben, der auch in seine Bildnisse eindringt. Wir haben von ihm einige Frauenbilder, Profilköpfe von hoher Schönheit, aber ohne starke Individualisierung. Die Absicht ist, wenn sie auch auf bestimmte Modelle zurückgehen mögen, nicht auf das Porträthafte gerichtet und man wird sie kaum als Bildnisse ansprechen dürfen. Die Behandlung der Haare, der Gewänder wie der reiche Schmuck sind Zugaben der Phantasie und geben den Bildern einen allegorischen Zug. Die Benennung Simonetta Vespucci oder Lucrezia Tornabuoni ist unbegründet. Eines der Bilder ist im Städelschen Institut in Frankfurt; Profil von rechts, die Figur steht in lichten warmen Tönen auf schwarzem Grund, die Ausführung ist sehr vortrefflich. Dieses Bild ist das porträtmäßigste der Reihe. Stärker in der unmittelbaren Wirkung seines kräftigen Farbenakkords ist das in Berlin. Eine junge Frau vor einer dunkeln Wand mit einem hochliegenden Fensterausschnitt, dessen untere Kante in der Höhe des Nasenrückens liegt. Bis hierher fällt das Haar über die Stirne herab und trennt das Profil von dem hellen Himmel. In seiner Ausführung kommt es dem Frankfurter gleich. Hierher gehört auch die berühmte Simonetta in Chantilly von Piero di Cosimo. Obwohl porträthafter als die Frauen Botticellis, bedeutet sie doch als Bildnis nicht mehr als diese, das Porträthafte des Kopfes tritt zurück gegenüber dem starken künstlerischen Gesamteindruck. Zwischen der Figur und dem landschaftlichen Hintergrund ist eine größere Einheitlichkeit erreicht als in anderen Bildern. Um den Leib ist ein buntes Tuch geschlagen, von dem sich der weiße Leib kräftig abhebt, während das Profil des Gesichts vor einer dunkeln Wolke steht. Der weiße Oberleib, der bis unter die Brüste entblößt ist, hat etwas Herausforderndes, es ist ein erotisches Bild wie die Venuse und Danaen Tizians und anderer, die für die Schlafzimmer vornehmer Herrn bestimmt waren, die aber für uns diesen Charakter verloren haben, so daß wir sie rein künstlerisch betrachten. Taf. LII.

Eine zweite Gruppe von Profilbildern junger Frauen ist in Mailand entstanden. Ein Bild von Zenale in einer englischen Privatsammlung ist hart und eckig, in den Einzelformen ist vieles schematisch, es fehlt das wahre Leben.

Digitized by Google

Große Sorgfalt ist auf das Gewand mit gepufften Ärmeln verwendet. Diese Form des Bildnisses nimmt Ambrogio Preda auf, der schon unter Leonardos Einfluß steht. Er ist kein ganz großer Porträtist, seine Hand ist nicht vollkommen frei und folgt dem Auge nicht unbedingt, er vermag den Köpfen selten volles Leben zu verleihen, aber er hat doch den Blick für das Charakteristische, und seine Bildnisse stehen auf einer sehr achtungswürdigen Höhe. Ja eines von ihnen wird noch
Taf. LI. heute von bedeutenden Kennern für das Werk Leonardos gehalten, das Mädchen in der Ambrosiana in Mailand, ein Bild, das in der Auffassung wie in der Ausführung und seinem tiefen, kräftigen Kolorit sehr reizend ist. Mit Glück ist das jugendlich Unfertige dieses Mädchenkopfes erfaßt. Ambrogio Preda hat dieselbe etwas später nochmals gemalt (Privatbesitz in England). Das Bild einer Frau von etwa fünfunddreißig Jahren in der Nationalgalerie in London ist in der Auffassung sehr ansprechend, seine Erhaltung scheint nur mittelgut zu sein; das der Bianca Maria Sforza, früher im Besitz Lippmanns, jetzt bei Mr. Newall in Rickmansworth, ist etwas scharf und trocken behandelt. Ein weiteres Bild Bianca Marias, wohl schon aus Ambrogios Innsbrucker Zeit, ist in Paris in Privatbesitz.

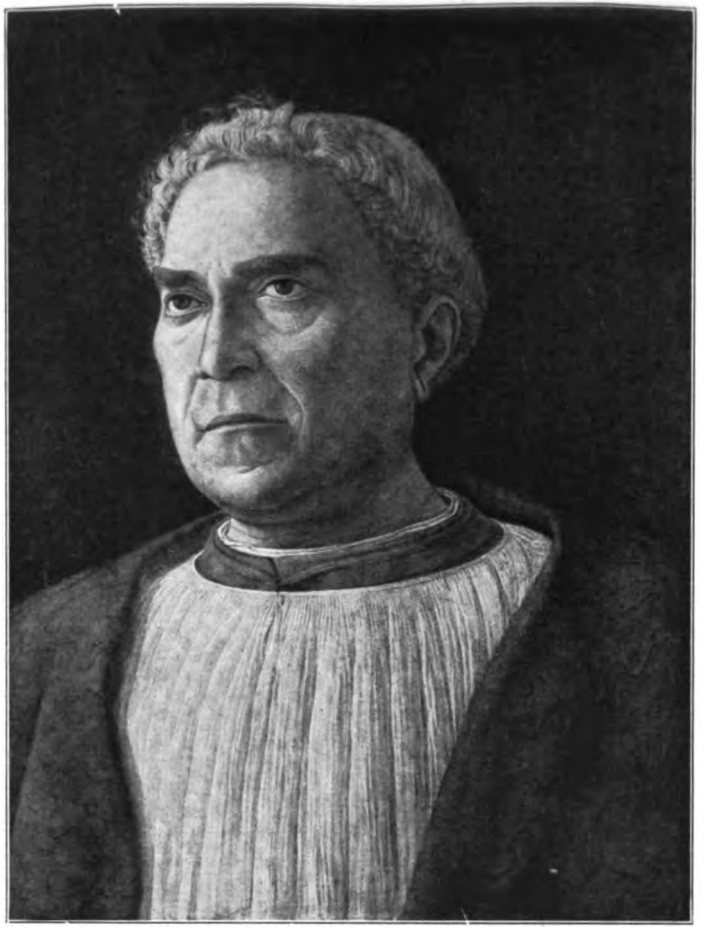
Profilbilder von Männern sind, abgesehen von Stifterbildern auf größeren Gemälden, weniger zahlreich. In den Stifterbildern liegt ein reiches und kostbares Material, das ich aus den eingangs erwähnten Ursachen unberücksichtigt lassen muß; ich beschränke mich hier auf die Bildnistafel. Piero di Cosimos Federigo von Montefeltro ist schon S. 24 erwähnt. Die Bildnisse Giuliano da Sangallos und Francesco Giambertis im Haag, mit landschaftlichem Hintergrund sind höchst lebendig und kommen in ihrer Formenfülle flandrischen Bildnissen nahe. Nicht streng im Profil gibt Botticelli den scharf geschnittenen Kopf Giuliano Medicis (Berlin 106 B). In dem schönen Bild verleugnet sich die starke Subjektivität des Malers keineswegs, sie tritt namentlich in der Stirn zu Tage, er gibt aber doch die Formen in unverkennbarer Treue wieder. Die technische Ausführung ist vortrefflich, die Zeichnung höchst delikat, das Kolorit ernst und schön. Mehr noch gibt es an geistiger Charakteristik. Die fein geschnittenen Züge sind hart wie Marmor oder Erz, aus dem geschlossenen Mund und den gesenkten Augen spricht Hochmut ohne Größe. Bei all diesen Vorzügen ist es fraglich, ob das Bild nach dem Leben gemalt ist, oder nach einer Schaumünze von Bertoldo. Ähnlich in Haltung und Ausdruck ist das Bildnis Galeazzo Sforzas in den Uffizien, das bisher unter dem Namen des Piero Pollajuolo ging und das Bode jetzt dem Ambrogio Preda zuschreibt, ein sehr tüchtiges Werk, wenn auch nicht von so eindringender Kraft der Charakteristik wie das Giulianos.

Die oberitalienische Kunst löst sich langsam von der mittelalterlichen Tradition. Die Anregungen gingen von Squarcione in Padua aus, in dessen spröder Kunst der beginnende Realismus eine seltsame Vereinigung mit äußerlichen Einwirkungen der Antike einging, und verbreiten sich über ganz Oberitalien. Die Formgebung der Oberitaliener ist hart, ihr Linienzug hat etwas konventionelles, aber sie haben einen scharfen Blick für das Charakteristische, so daß ihre Bildnisse bei einer altertümlichen Strenge doch bestimmt individualisiert sind. Von dem Mailänder Zenale hat die Galerie Borromeo ein Bild des Bischofs Andrea Novelli von Alba, in welchem mit diesen spröden Formen eine erstaunliche Individualisierung erreicht

Digitized by Google

Phot. Stoedtner.

Doge Francesco Foscari von Gentile Bellini.



Cardinal Mezzarota von Mantegna.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

ist. Das Bild eines Unbekannten von Baltassare d'Este bei Herbert Cook spricht wesentlich durch das kräftig erfaßte Profil. In Venedig sind die Bilder der Dogen 1577 bei dem Brand des Dogenpalastes zu Grund gegangen, das Museo Correr bewahrt aber die Profilbilder der Dogen Francesco Foscari und Giovanni Mocenigo von Gentile Bellini, welche bei strenger Zeichnung eine fortgeschrittenere Formgebung aufweisen und in ihrer schlichten Charakteristik den Eindruck großer Bildnistreue machen. Eine ganze Reihe trefflicher Profilbildnisse von Männern und Frauen enthält das Bild des Kreuzwunders von Gentile in der Akademie in Venedig. Schon aus dem 16. Jahrhundert sind Ambrogio Predas Maximilian I. von 1512 in Wien, der sich nicht über ein gutes Durchschnittsmaß erhebt, und die Bildnisse zweier Mönche von Vallombrosa von Pietro Perugino in der Akademie in Florenz, die schon im Übergang zur Hochrenaissance stehen. Hier ist alle Härte geschwunden, die Linienführung ist bei aller Sicherheit zart, die Modellierung weich, und die Formen ganz individuell. Taf. LIII.

Phot. Stoedtner.
Balthasar von Vallombrosa von Perugino.

So viel das Profilbild auch sagen kann, mehr gibt doch die Ansicht von vorn. Rein frontale Bildnisse sind selten, sie liegen der realistischen Kunst des 15. Jahrhunderts nicht und heischen eine Monumentalität der Auffassung, welche die Maler des Quattrocentto nicht haben, außerdem bieten die Wendungen des Kopfes reichere Möglichkeiten der Charakteristik. Hier ist nochmals auf Masaccios Bildnis des Giovanni Bicci Medici (S. 21) zu verweisen. Von Paolo Uccello hat das Louvre eine höchst merkwürdige Tafel mit den Brustbildern von Giotto, Paolo Uccello, Donatello, Antonio Manetti und Filippo Brunelleschi, als Vertretern der Künste, welchen Uccello auch die Mathematik und die Perspektive beizählt. An Stelle der Allegorien sind wirkliche Personen getreten, welche mit Ausnahme Giottos alle lebten und mit Uccello befreundet waren. Er hat das Bild auch nicht für eine öffentliche Stelle, sondern für sein eigenes Haus gemalt. Uccello sucht die einförmige Reihe durch verschiedene Wendungen der Körper und Köpfe zu beleben, aber damit wird aus der Reihe keine Gruppe und die Köpfe lassen eine tiefere Charakteristik vermissen. Auch die formale Durchbildung geht nicht in die Tiefe. Uccellos Bild in dieser Reihe ist als frühes Selbstbildnis bemerkenswert.

Es ist auffallend, wie wenige Florentiner Bildnistafeln aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten, und mehr noch, wie wenige Bilder älterer und bedeutender Personen unter ihnen sind, und es wäre schwer, allein aus ihnen, ohne die reiche Fülle des in den Wandmalereien und Altarbilder enthaltenen, ein abschließendes Urteil über den Stand der Bildniskunst zu gewinnen.

Digitized by Google

Von Domenico Ghirlandajo, der sich in seinen Fresken als starker Porträtist zeigt, ist ein Bild des Francesco Sassetti und seines jungen Sohnes in den Uffizien, er in streng frontaler Haltung mit gesenktem Blick, der Knabe zu ihm aufblickend im Profil. Verwandt in der Anordnung, aber reicher bewegt ist das liebenswürdige und sehr ins einzelne gehende Bild eines alten Mannes und eines Knaben, vielleicht desselben jungen Sassetti im Louvre. Eine Reihe sehr gleichartiger Bildnisse von Jünglingen und Knaben ist im Stil Botticellis gehalten. Berenson hat sie 1897 mit anderen Bildern als das Werk eines Malers zusammengestellt, den er Amico di Sandro nennt, man faßte sie wohl besser als Arbeiten aus der Schule Botticellis zusammen. Um 1490 war es für junge Florentiner Mode, sich mit langen Haaren und einer Mütze, etwas schräg gestellt, im Brustbild malen zu lassen. Im ganzen ist die Reihe ermüdend, jedes einzelne Bild ist ansprechend. Die einen sind knabenhaft jung, andere schon etwas blasiert, vornehme Großstadtjugend. Das beste ist vielleicht das bei Frau Hainauer in Berlin, das dem Davide Ghirlandajo zugeschrieben wird; an Leib und Seele fast noch ein Knabe. Reizend ist ein Knabenbildnis von Pinturicchio in Dresden (41). Frisch, aber weniger intim ist ein Freskobildnis von Filippino
Taf. LVI. Lippi in Berlin (96 A). Von Lorenzo di Credi ist das Bildnis seines Lehrers Verrocchio in den Uffizien. Er hat die Hände übereinander gelegt, in der Rechten wird der Griff eines Meißels sichtbar. Das volle runde Gesicht ist etwas nüchtern aufgefaßt, aber sorgsam durchgeführt. Man stellt sich den Meister des Colleoni feuriger vor, schließlich glaubt man doch an den ruhigen und festen Ernst, der aus dem Mund und den Augen des Mannes spricht. Die Durchbildung ist vortrefflich und sehr eingehend, an flandrische Weise gemahnend.

Auch bei Frauenbildnissen kommt gegen Ende des 15. Jahrhunderts die Ansicht von vorn in Aufnahme. In den Bildnissen eines jungen Mädchens aus der Werkstatt Verrocchios in Berlin (80) und der Costanza de Medici in der Nationalgalerie in London herrscht nicht mehr die fröhliche Anmut der Profilbilder, in strengster Sachlichkeit ist die nicht sehr reizende Natur wiedergegeben und in ihr liegt der Wert dieser Bildnisse.

Von Luca Signorelli hat das Berliner Museum (79 c) das Bildnis eines bejahrten Mannes. Der Kopf, der fast die ganze Tafel ausfüllt, ist mit der harten Strenge Signorellis gezeichnet und hat etwas Monumentales; fern von kleinlichem Realismus sind die charakteristischen Züge des Mannes in einfacher und kräftiger Linienführung gegeben.

Pietro Perugino, der in seinen Idealköpfen so monoton ist, weiß als Porträtist sicher zu individualisieren. Dafür sind die Porträtköpfe in den Fresken der Sixtina der beste Beweis. An Bildnistafeln haben wir nur wenig von ihm. Die Mönche von Vallombrosa sind bei den Profilbildern S. 27 erwähnt. Das Brustbild des Francesco delle Opere von 1494 in den Uffizien ist in der Individualisierung sicher durchgeführt und in der Ausführung vortrefflich. Gegenüber den Florentiner Bildnissen ist die Modellierung weicher, das ist umbrisch, es kündigt sich aber auch schon der Stil des beginnenden 16. Jahrhunderts an. Hier sind als Werke des Übergangs Rafaels frühe Bildnisse anzuschließen, in welchem der florentinische Bildnisstil des 15. Jahrhunderts schon verlassen, die freie Größe der Hoch-

Digitized by Google

Donna gravida von Rafael.

Unbekannte von Perugino (?).

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LIV.

Digitized by Google

Digitized by Google

renaissance aber noch nicht gewonnen ist. Sie sind alle in Florenz gemalt, wohin Rafael 1504 übergesiedelt war. Hier eignet er sich rasch die volle Beherrschung des menschlichen Organismus an, seine Zeichnung ist frei und anmutig, seine Pinselführung von höchster Zartheit und Geschmeidigkeit. Den Anforderungen, welche das Bildnis stellt, ist er noch nicht ganz gewachsen, es fehlt dem Zwanzigjährigen nicht an Können, aber an Menschenkenntnis. Seine Bildnisse stehen in ihrer zeichnerischen und malerischen Behandlung auf der Höhe der Zeit, aber die Charakteristik ist noch etwas äußerlich. Von dem, was früher seinem Werk zugezählt wurde, ist heute vieles anderen Malern zugeschrieben, anderes umstritten. Ganz unbezweifelt sind nur die Bildnisse des Angelo und der Maddalena Doni im Palazzo Pitti in Florenz [10]). Daß das Maddalenas in der Anordnung von Leonardos Monna Lisa beeinflußt ist, ist bekannt, der Kopfbildung haftet noch etwas Allgemeines an, das an die Florentiner Madonnen erinnert. Die Donna gravida im Pitti wird heute angezweifelt, mag aber vorerst noch als Werk Rafaels gelten. Auch sie sagt weniger als die schöne stille Frau in der Tribuna der Uffizien, die früher auch Maddalena Doni genannt war. Sie ist eines der schönsten florentinischen Bildnisse des beginnenden 16. Jahrhunderts, ein höchst würdiger Abschluß des Florentiner objektiven Bildnisstils und überdies von starkem, ernstem Stimmungsgehalt. Auch der Maler, mag es nun Bugiardini oder Perugino sein, hat die Monna Lisa gesehen, nimmt aber in kluger Beschränkung nur die äußere Haltung auf.

Taf. XIV.

Taf. LIV.

In seinen Männerbildnissen weiß Rafael kräftiger zu individualisieren. Als das früheste gilt heute nach Morellis Vorgang das seines Lehrers Pietro Perugino in der Galerie Borghese in Rom. Die trotz der strengen Frontalität freie und malerische Behandlung gestatten aber kaum, es schon in die Zeit von Rafaels Aufenthalt in Perugia vor 1504 zu setzen. Die Vollendung der Zeichnung läßt kaum einen Zweifel an ihrer Korrektheit zu, obgleich in den Augen nicht alles stimmt. Die Modellierung ist weich und voll. Angelo Doni, der nicht Gegenstück zu Maddalena, wohl auch später gemalt ist, ist schon ein bedeutendes Bildnis, freier in der Haltung und malerischer. Bei halber Wendung des Gesichts ist der Blick auf den Beschauer gerichtet. Auch in einigen Bildnissen aus Rafaels römischer Zeit nach 1508 klingt dieser Stil noch nach. In Florenz führt der überaus feinfühlige Porträtist Franciabigio diese Richtung weiter.

In Venedig wird der Aufschwung der Bildnismalerei eingeleitet durch Antonello da Messina, der 1474 dahin gekommen war. Antonello hatte sich, gleichviel ob er in den Niederlanden war oder nicht, technisch und formal vieles von der flandrischen Malerei angeeignet; dazu hat er den sichersten Blick für die Erfassung des Individuellen in der Erscheinung des Menschen. Sein wohlverdienter Ruhm beruht auf seinen Bildnissen. Als Bildnismaler war er sofort nach seinem Auftreten in Venedig berühmt und gesucht. Schon 1476 suchte ihn Galeazzo Sforza als solchen an seinen Hof zu ziehen, und der Anonymus des Morelli rühmt die Kraft und Lebhaftigkeit seiner Bildnisse, besonders die der Augen. In der Kraft des Blicks, die durch die dunkle Pupille und die Glanzlichter auf der Iris hervorgerufen und durch die Drehung des Augapfels gegen den Beschauer gesteigert wird,

10) Die auf Vasari gestützte Benennung wird von Davidsohn bestritten.

Digitized by Google

liegt auch für uns noch ein Hauptreiz seiner Bildnisse. Die Zahl der dem Antonello zugeschriebenen Bildnisse ist ziemlich groß. Wer die Galerie des Louvre kennt, denkt bei der Nennung seines Namens zuerst an den berühmten Condottiere, der nicht nur unter Antonellos Werken, sondern unter allen Bildnissen des Quattrocento eine der ersten Stellen einnimmt. Seine Bedeutung als Bildnis liegt in der reichen Lebensfülle, in dem Ausdruck starker Willenskraft bei mäßigem Verstand. Die plastisch modellierten Formen sind sehr energisch erfaßt und ganz einheitlich. Die schon in ihnen gegebene Belebung wird durch die sehr scharfe Beleuchtung noch gesteigert, die, ganz auf das Gesicht konzentriert, einen dunkeln Hintergrund verlangt. Das Bild hat eine malerische Haltung, die der italienischen Malerei um 1475 noch fremd ist. Ähnliche Vorzüge hat das Bildnis eines jungen Mannes in der Nationalgalerie in London. Das Museum in Berlin hat zwei Bildnisse junger Männer von 1470 und 1474 (18, 18A) von schlichter Auffassung und trefflicher Ausführung. Antonello stellt den Typus auf, der in Venedig bis in die Frühzeit des 16. Jahrhunderts herrscht. Er gibt nur den Kopf und einen kleinen Abschnitt des Körpers eng im Rahmen. Der Kopf ist in Vorderansicht etwas von links gesehen, der Hintergrund dunkel; blauer Himmel und ein ganz beschränkter Blick auf eine Landschaft in dem einen Berliner Bild ist eine Ausnahme. Die Haare sind lang und reichen weit in die Stirne herein, den Kopf bedeckt eine Mütze. Der Typus ist ganz quattrocentistisch. Antonellos Bedeutung für die venezianische Malerei liegt aber nicht darin, daß er einen Bildnistypus nach Venedig gebracht hat, der ähnlich auch anderwärts vorkommt, sondern darin, daß er die malerische Behandlung des Bildnisses angebahnt hat, durch welche es Venedig bald darauf zur höchsten Vollendung führte.

Die von Antonello gegebenen Anregungen hat vor allen Giovanni Bellini, der jüngere Bruder Gentiles (S. 27), aufgenommen und selbständig verarbeitet. In seinen Jugendwerken hat er noch den harten Stil der Schule von Murano, dann erfährt er den Einfluß Mantegnas, mit dem er verschwägert war, bald aber gewinnt sein Stil eine ruhige Größe, und sein Kolorit eine volle und milde Harmonie, die ganz ihm eigen sind und mehr als ein Jahrhundert lang in der Malerei belebend und zeugend fortwirken. Nach Vasari hat er viele Bildnistafeln gemalt und in vielen Galerien begegnen uns solche mit seinem Namen; ganz unbezweifelt ist aber nur
Tat. LV. das Bildnis des Dogen Leonardo Loredano in der Nationalgalerie in London, eines der herrlichsten aller Zeiten. Wie eine kostbare Reliquienbüste erhebt es sich hinter einer Brüstung. Plastische und malerische Auffassung durchdringen und heben sich in diesem wundervollen Werk zu feierlicher Wirkung. Was diese begründet, ist aber nicht einzig das reiche Können und die liebevolle Arbeit des Malers, sondern ebensosehr die innere Größe des Dogen. „Geist und Erfahrung, ruhige Besonnenheit reden hier deutlich zu Ehren von ganz Alt-Venedig, so lange diese Tafel bestehen wird" (Jakob Burckhardt). Neben dem Loredano tritt alles zurück, was Giovanni Bellini sonst an Bildnissen zugeschrieben wird. Seine Zeitgenossen und die ältere Generation seiner Schüler vermag den harten venezianischen Stil nicht sofort zu überwinden. Von seinem älteren Bruder Gentile hat die Galerie in Pest ein Bild der Katharina Cornaro, einer etwas reizlosen, bürgerlich aussehenden Frau in königlichem Schmuck, ziemlich trocken, aber durch die unbefangene Treue der

Digitized by Google

Vangelista Scappi von Francesco Francia.

Doge Leonardo Loredano von Giovanni Bellini.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LV.

Digitized by Google

UNIV. OF WISCH.

Digitized by Google

Auffassung erfreulich. Vittore Carpaccio lernen wir in den Bildern aus der Legende der heiligen Ursula als einen ausgezeichneten Porträtisten kennen, dem an lebendiger Auffassung wenige seiner Genossen gleichkommen. An Porträttafeln ist kaum etwas Gesichertes von ihm vorhanden, aber manches von den Bildnissen, die unter Giovanni Bellinis Namen gehen, mag von ihm sein. Die Brustbilder eines Mannes und einer Frau, welche vor einigen Jahren in England im Handel waren, scheinen mir in der Zeichnung nicht sicher genug für Carpaccio. Es wäre aber an ihnen und anderen venezianischen Bildnissen dieser Stufe zu prüfen, wie weit sie auf Dürers frühe Bildniskunst eingewirkt haben und anderseits, ob auch Dürer in der venezianischen Bildniskunst Spuren seines Aufenthalts in Venedig hinterlassen hat. Diese Frage wird angeregt durch das schöne Bildnis eines Mannes von Bartolomeo Veneto im Palazzo Corsini in Rom, das schon direkt mit Dürer, dann auch mit Holbein in Verbindung gebracht worden ist.

Das schöne Bildnis des Kardinals Mezzarota von Mantegna in Berlin (91) Taf. LIII. zeigt den Stil des oberitalienischen Quattrocento in voller Reinheit. Das Brustbild steht in engem Rahmen und hebt sich kräftig von dem schwarzen Grund ab. Die Lokalfarbe herrscht vor, die einzelnen Farben sind gut verteilt und stehen harmonisch gegeneinander. Der Kopf ist streng und sorgfältig gezeichnet und durch geschickte Beleuchtung zu plastischer Wirkung durchmodelliert. Und zu diesen Äußeren kommen die erlesensten inneren Vorzüge. Der geschlossene Mund und der aufwärts gerichtete Blick ergeben den Ausdruck ruhigen Sinnens. In den Zügen liegt eine Fülle von Lebenserfahrung, von abgeklärter Ruhe und tiefem Wohlwollen.

Die Ferraresen, von welchen wenige Einzelbildnisse auf uns gekommen sind, pflegen im Bildnis bei harter Formgebung einen tüchtigen Realismus, ohne sich zu hoher Künstlerschaft zu erheben. Von Francesco Francia haben die Uffizien das schöne Bild des Vangelista Scappi, ein frontales Brustbild Taf. LV. vor landschaftlichem Hintergrund, das wohl den alten Typus noch festhält, in der Formgebung und Modellierung aber den Bildnissen Peruginos und des jungen Rafael nahe steht.

In Mailand bleibt das Profilbild bevorzugt. Erst mit dem Auftreten Leonardo da Vincis gewinnt auch das Bildnis in Vorderansicht weitere Verbreitung.

* * *

Noch bleiben einige allgemeine Fragen zu besprechen. Zunächst die der Stilentwicklung. Diese ist nicht sehr lebhaft, der Bildnisstil bleibt bis gegen den Schluß ziemlich gleichartig. Wie in der Plastik wird auch in der Malerei rasch eine große Sicherheit des Könnens erreicht. Man wird der Gestaltung des Kopfes im ganzen und in seinen Einzelheiten weit rascher Herr, als der des Körpers im ganzen und seiner Artikulation, aber man ermüdet deshalb nicht. Die Freude am Objekt bleibt bis zum Schluß gleich, so auch die jugendliche Frische und Naivität, der alles Absichtliche fern liegt. Erst gegen den Schluß des 15. Jahrhunderts kündigt sich ein höheres Pathos an. So ist denn auch bis dahin kein großartiger Fortschritt in der Auffassung der Formen erreicht. Bei Masaccio oder bei Pisanello ist trotz einiger Unfreiheit schon alles Wesentliche gegeben. Was folgt, ist auf die

Digitized by Google

Durchbildung im einzelnen gerichtet. Die Stilströmungen, auf die ich S. 21 hingewiesen habe, berühren das Porträt kaum. Eine Ausnahme machen die Frauenköpfe Piero di Cosimos, Botticellis und anderer, deren porträtistische Bedeutung gering ist. Die Lust an der bis ins Einzelnste gehenden Durchbildung der Formen ist bei den Malern ebenso groß als bei den Bildhauern. Da ist es ein Glück, daß dem durch die Technik des Fresko Grenzen gesetzt sind; der Blick bleibt auf das Ganze gerichtet, dem sich die Teile unterordnen, vor dem sie zurücktreten. Indem aber die Absicht immer auf die sachliche Wiedergabe der Züge gerichtet ist, und die passive Rolle der Assistenzen auch nichts weiter fordert, ergibt sich aus dem Zwang zur Vereinfachung eine andauernd gleiche Stilisierung. Ganz entwicklungslos ist die Behandlung der Porträtköpfe im Fresko keineswegs, Ghirlandajo modelliert weicher und voller, Botticelli arbeitet breiter und malerischer als Filippo Lippi oder Benozzo Gozzoli; aber es sind doch nur unwesentliche graduelle Unterschiede, welche mehr durch die Persönlichkeit der Künstler bedingt sind, als durch den Gang der Stilentwicklung.

Die Behandlung der Porträttafel ist anders bedingt. Diese für die Wohnung des Besitzers bestimmten Bildnisse mußten einer genauen Besichtigung aus nächster Nähe Stand halten und die Ausführung in Tempera und Öl ließ der Durchbildung der Formen freien Spielraum. Dazu kommt der von den flandrischen Bildnissen ausgehende Anreiz zu subtilster Ausführung, dem man sich um so lieber hingab, als er den eigenen Absichten entgegenkam. Die Kenntnis der flandrischen Ölmalerei führt auch zu intimerer Beobachtung und Wiedergabe der optischen Wirkungen von Luft und Licht. Das sind aber nur Anregungen; die italienische Malerei löst die Fragen der Lichtführung, des Helldunkels und der Luftperspektive für sich. Leonardo da Vinci und Giovanni Bellini, ganz selbständige Geister, sind die Führer, und der größte „Maler" unter den Italienern der Zeit, Correggio, hat vielleicht nie ein flandrisches Bild gesehen. So bereitet sich im Ausgang des 15. und im beginnenden 16. Jahrhundert der malerische Stil vor, aber seine Zeit war noch nicht gekommen; ehe er zu vollen Entfaltung kommt, werden noch die höchsten formalen Probleme der neueren Kunst gelöst.

Die Florentiner und die Umbrier haben um die Mitte des 15. Jahrhunderts schon eine sehr schmiegsame, allen Bewegungen der Form folgende Zeichnung und eine in Übergängen verlaufende, reliefmäßige Modellierung. In Oberitalien wirkt die harte Formgebung Squarciones lang nach. Gentile Bellini, Zenale, Baltassare d'Este u. a. ringen ihre tüchtige Individualisierung einer spröden Linienführung und einer harten Modellierung ab, die eine weitgehende Durchbildung der Formen ausschließt. Noch Mantegna hat damit zu kämpfen. Um die Wende des Jahrhunderts wird die Formgebung weicher, die Haltung toniger. Auf dieser Übergangsstufe stehen die Bildnisse Pietro Peruginos, Francesco Francias, des jungen Rafael und Giovanni Bellinis.

Wenn die Kenntnis nordischer Kunst die Selbständigkeit der italienischen nicht beeinträchtigt, so findet doch da und dort eine Annäherung statt, welche sogar die Scheidung erschwert hat. Die schönen, lebensvollen Bildnisse des Giuliano San Gallo und des Francesco Giamberti im Haag galten lange Zeit [illegible] Lukas von Leidens, dann als Werke Dürers, bis Frizzoni

Digitized by Google

Domenico Ghirlandajo, Florentiner.

Lorenzo di Credi. Verrocchio.

Memling, Niccolo Spinelli.

Dirk Bouts, junger Mann.

Beiträge zu Geschichte des Bildnisses. Tafel LVI.

Digitized by Google

Digitized by Google

sie auf Grund einer Aussage Vasaris dem Piero di Cosimo zuwies. Ebenso galt das Männerbildnis im Palazzo Corsini von Bartolomeo Veneto (S. 31) für Holbein oder Dürer. In diese Gruppe gehört auch ein schönes Porträt der Dresdener Galerie (1905), ein älterer Mann in reiner Frontansicht vor blauem Himmel, das als oberdeutsch bezeichnet ist. Aber man sucht vergeblich nach dem oberdeutschen Maler, der es gemalt haben könnte, es müßte ein Augsburger sein. Zwischen Antonello da Messina und Hans Memling hat die Benennung des Bildnisses des Niccolo Spinelli in Antwerpen geschwankt. Mittelbar von der flandrischen Richtung beeinflußt wird Peruginos Francesco delle Opere und Rafaels Perugino und Angelo Doni. Das Wesentliche sind aber nicht diese äußerlichen Zusammenhänge, sondern — worauf ich schon S. 22 hingewiesen habe — die tiefe innere Verwandtschaft der Gesinnung, die schlichte Sachlichkeit, welche nicht mehr will, als das Erschaute möglichst treu wiedergeben; hier wie dort spricht aus den Bildnissen der hohe Ernst, mit dem die Maler ihre Aufgabe angefaßt und ihr reiches Können ganz in den Dienst der Sache gestellt haben. Das wird sofort klar, wenn man italienische und flandrische Porträtköpfe vergleicht. Ich stelle solche aus einem Taf. LVI.
Fresko Ghirlandajos der Sixtina und eine Tafel von Lorenzo di Credi flandrischen Ölmalereien gegenüber, um die aus der gleichen Technik hervorgehenden äußern Übereinstimmungen auszuschalten.

In der völligen Hingabe an die Sache ist vielleicht auch begründet, daß sich die Persönlichkeit des Malers in der Porträttafel oft weniger bestimmt ausspricht als in freien Schöpfungen, so daß noch heute manche Zuweisungen schwanken. Das ist nicht nur so bei Domenico Veneziano, Piero della Francesca u. a., sondern sogar bei Leonardo und Rafael.

Nun ist noch über die Entwicklung der geistigen Charakteristik, das Momentane, die Form der Bildnistafel zu sprechen. An der Fähigkeit intensiver Charakteristik fehlt es den Quattrocentisten keineswegs, ja gleich am Anfang steht einer der stärksten Charakterbildner: Donatello. Aber seine Nachfolger in Plastik und Malerei stehen ebenfalls auf großer, stets gleichbleibender Höhe. Diese großen Porträtisten hatten aber auch wenn nicht lauter große, doch fast lauter sehr markante Persönlichkeiten darzustellen. Formale Schönheit war damals bei den Italienern noch nicht so allgemein verbreitet als heute, aber was sind die Florentiner Bürger der Assistenzen oder die Gonzaga in Mantegnas Familienbild für eigene, feste und selbstsichere Leute, jeder für sich und anders als die anderen, Köpfe, wie man sie heute nur noch da und dort bei Bauern findet, wie sie zur Darstellung reizen müssen. Wenn die Quattrocentisten auch nur wiedergeben wollten, was sie sahen, so ist doch jeder gute Porträtist zugleich ein guter Psychologe, der in den äußeren Formen intuitiv deren inneren Gehalt erkennt, und wenn er ihn absichtslos, vielleicht unbewußt in seinem Werk ausspricht, so ist sein Lob um so größer. Belege dafür braucht man nicht zu suchen, fast jedes aus der unabsehbaren Menge der Bildnisse kann als solcher gelten. Es fehlt aber doch nicht an Beispielen bewußt und absichtlich verstärkter Charakteristik. Als solches muß z. B. die herrliche Büste Mantegnas Taf. XLV.
angesehen werden, in welcher der strenge Ernst des Mannes zum Schrecklichen gesteigert ist. In den Fresken aber, deren Technik ohnehin eine Abkürzung der Dar-

Digitized by Google

stellung und eine Vereinfachung der Formen bedingt, sind sie in Menge zu finden. Auch das Momentane der Bewegung und des Mienenspiels fehlt keineswegs. Ich
Taf. XLIII. verweise nochmals auf die Büste des Niccolo Uzzano von Donatello (S. 6), auf das lebhaft bewegte Bild des Francesco Giamberti von Piero di Cosimo (S. 26), auf den alten Mann und den Knaben von Ghirlandajo im Louvre (S. 28), das außer der Bewegung so reichen Stimmungsgehalt hat. Nun fehlt ja den quattrocentistischen Bildnissen die Stimmung keineswegs, allein im allgemeinen ist es die bleibende, auf der geistigen Anlage beruhende, welche ja auch im Leben auf die Gesichtszüge gestaltend einwirkt und sich deshalb auch in ihnen ausspricht, ihre Hebungen und Senkungen, Freude und Trauer, Anspannung des Willens und Entsagung liegen dagegen noch nicht in ihren Absichten oder kündigen sich nur im Keim an.

Zum Schlusse ist die Bildform zu besprechen, wobei auch ein Rückblick auf die nordische Kunst gestattet sei. Zunächst fällt auf, daß die Darstellung immer unter Lebensgröße bleibt. Die Bildnistafel der Frühzeit ist immer Brustbild, ihre älteste Form ist das Profilbild. Es steht in engem Rahmen und umfaßt nicht mehr als den Kopf und den Oberleib bis zur halben Höhe der Brust; Frontbilder geben zuweilen nicht die ganze Schulterbreite. Also liegt alles Gewicht und der volle Nachdruck auf dem Kopf. Das Profilbild bleibt bis zum Schluß des 15. Jahrhunderts beliebt. Streng durchgeführt, hat es leicht etwas Starres, Botticelli u. a. geben deshalb zuweilen den Körper in schräger Ansicht und wenden nur den Kopf ins Profil, ja sie halten auch dieses nicht immer ganz ein. Ganz selten sind streng frontale Bildnisse wie das
Taf. LV. des Francesco Sassetti von Ghirlandajo oder des Evangelista Scappi von Francesco Francia. Dürers berühmtes Selbstbildnis in München, das hier erwähnt sein mag, ist eine theoretische Konstruktion, welche einerseits bewußt auf volle Ähnlichkeit verzichtet und anderseits nicht ganz die geistige Größe erreicht, die ein streng stilisiertes Frontbild erfordert. Auch das Halb- und Dreiviertelsprofil kann die Möglichkeiten der Belebung durch momentane Wendungen nicht ausnützen, so lang es so eng im Rahmen steht. Das ohne Forçierung Mögliche erreicht Mantegna
Taf. LIII. in seinem Kardinal Mezzarota, den Ausdruck innerer Sammlung und einiger Entsagung. Die nordische Kunst ist darin der italienischen schon im frühen 15. Jahrhundert voraus, sie gibt einen größeren Teil des Körpers und stellt ihn freier in den Rahmen, Profilbilder sind Ausnahmen; früh läßt sie auch die Hände sehen, weiß aber daraus keinen wesentlichen Gewinn zu ziehen. Die französischen und burgundischen Fürsten des ausgehenden 14. und des frühen 15. Jahrhunderts sind zumeist bis zur Mitte des Körpers dargestellt, so daß die Arme sichtbar sind. Die Hände werden übereinander gelegt oder ruhen auf einem Gebetbuch. Der Prinz aus dem Hause Valois im Louvre hält in der Rechten mit zierlich gespreizten Fingern einen Ring, ein Motiv, das lang beliebt bleibt. Wir finden es auf einem der ältesten deutschen Bildnisse, dem jungen Mann vom Meister des Tucheraltars (1913, Taf. XXXVIII), ebenso auf dem des Jan de Leeuw von Jan van Eyck in Wien. Jan liebt einen beschränkten Ausschnitt des Körpers, den er eng in den Rahmen stellt. Bei dem Mann mit der Nelke in Berlin ragen nur die Hände von unten in das Bild herein, die allerdings sehr ausdrucksvoll sind. Über die Größe des Ausschnitts kommt es zu keiner festen Übereinkunft. Dürer, der in seinen frühen Bildnissen die Hälfte des Körpers oder

Digitized by Google

mehr zu geben liebt, beschränkt sich in seinen letzten, dem Holzschuher in Berlin, dem Unbekannten in Madrid (1913, Taf. XLI) und den späten Kupferstichen auf den Kopf und einen kleinen Teil der Brust in enger Umrahmung auf neutralem Grund. Es ist die strenge Beschränkung auf das Wesentliche, die er auch sonst in seinen letzten Werken wahrt.

In Italien tat Leonardo da Vinci um 1503 in seiner Monna Lisa den entscheidenden Schritt zur Befreiung aus der Enge des quattrocentistischen Bildnisses, und ihm folgt Rafael sofort mit dem Ehepaar Doni und der Donna gravida, andere schließen sich an.

Ab und zu kommen Einzelbildnisse in ganzer Figur vor. Schon Andrea del Castagnos berühmte Florentiner (S. 21) treten in mehr als Lebensgröße vor den Beschauer. Das sind Fresken, die jetzt auf Leinwand übertragen sind; Bildnistafeln in ganzer Figur bleiben in der Frühzeit seltene Ausnahmen. Solche sind das Bild des Patriarchen Lorenzo Giustiniani von Gentile Bellini (S. 22) und das der Herzogin Bona von Savoyen von Zenale oder von Ambrogio Preda in Privatbesitz in England; beide sind in Tempera auf Leinwand gemalt. Merkwürdiger Weise sind die Figuren im Profil von links dargestellt. Das Bild des Lorenzo Giustiniani ist ein Andachtsbild, zu seinen beiden Seiten knieen zwei Geistliche, hinter ihm stehen zwei kleine Engel; dagegen ist Bona von Savoyen nur Bildnis. In ihren schweren Gewändern, die in der starren Weise Zenales gemalt sind, ist sie nicht ohne Größe. In Deutschland kommen lebensgroße Bildnisse in ganzer Figur schon im frühen 16. Jahrhundert vor, so die sächsischen Fürsten von Lukas Cranach in der Dresdener Galerie von 1514 und 1537 und aus etwas späterer Zeit Karl V. und Erzherzog Ferdinand von Tirol von Jakob Seißenegger.

Doppelbildnisse, welche auf zwei gesonderte Tafeln gemalt sind, wie die Federigos von Montefeltro und seiner Frau von Piero della Francesca (S. 24) oder die des Hans und der Felicitas Tucher von Albrecht Dürer in Weimar unterscheiden sich höchstens darin von Einzelbildnissen, daß sie eine gewisse Gegenseitigkeit der Stellung bedingen, aber im Grund ist es auch mit den Doppelbildnissen auf einer Tafel nicht anders, so lang sie auf das Brustbild beschränkt bleiben, nur wird hier von allem Anfang an eine etwas freiere Anordnung getroffen. Das Berliner Museum und das Louvre haben Doppelbildnisse von zwei jungen venezianischen Edelleuten von Giovanni Bellini, von welchen der eine etwas hinter dem anderen steht und die Wendungen der Köpfe etwas verschieden sind. Damit ist eine nähere Beziehung gegeben, als mit einer bloßen Reihung oder Gegenüberstellung. Viel mehr hätte freilich schon vor Bellini ein unbekannter Deutscher an innerer Beziehung gegeben in dem Liebespaar des Museums in Gotha, wenn wir dieses als Doppelbildnis ansprechen dürften. Von den S. 28 erwähnten Doppelporträts eines Mannes und eines Kindes von Ghirlandajo gibt wenigstens das im Louvre einen innigen Zusammenhang beider, aber erst das 16. Jahrhundert faßt das Problem ernsthaft an.

Die Vereinigung von mehr als zwei Brustbildern ist schwierig und kommt in der Frühzeit über eine äußerliche Reihung kaum hinaus. So stehen die fünf Männer Paolo Uccellos im Louvre (S. 27) zwar in verschiedener Wendung nebeneinander, gelangen aber doch nicht zu einer Einheit. Jan Scorels Jeru-

Digitized by Google

salemfahrer in Harlem, zwölf Halbfiguren, marschieren hintereinander her und haben wenigstens eine einheitliche Bewegung. Die Gruppierung ganzer Figuren aber wird in Italien im Fresko schon im 15. Jahrhundert mit Erfolg durchgeführt.
Taf. L. Dem haben die Assistenzen in den kirchlichen Fresken vorgearbeitet. Mantegnas Fresken im Castello di Corte zu Mantua sind schon S. 19 erwähnt. Bekannt und berühmt ist die Gründung der vatikanischen Bibliothek durch Sixtus IV. von Melozzo da Forli, jetzt in der vatikanischen Bibliothek. Mit richtigem Gefühl ist in beiden Fällen eine bescheidene Handlung dargestellt, welche die Personen vereinigt, ohne die Aufmerksamkeit von den Bildnissen auf sich abzulenken. Dieser Hinweis mag einstweilen genügen; die freiere Entwicklung des Gruppenbildnisses gehört einer späteren Stufe an und wird doch besser im Zusammenhang behandelt[11]). Die Bildnisgruppe stimmt die Bedeutung des Porträts im engeren Sinne fast immer etwas herab. Wie sie im 15. Jahrhundert in das religiöse Geschichts- und Andachtsbild eingedrungen war, bemächtigt sie sich später auch des profanen Geschichtsbildes und des Gesellschaftsbildes.

Die optische Erscheinung und durch sie der gesamte Eindruck der Bildnistafel wird stark beeinflußt durch die Art des Hintergrundes. Die Bedeutung, welche die ältesten Bildnistafeln durch die Beschränkung des Ausschnittes dem Kopf beilegen, wird noch gesteigert durch einen neutralen Grund, der weder ein Gefühl vertieften Raumes erregt, noch durch Gegenständliches die Aufmerksamkeit ablenkt, vielmehr durch Kontrastierung in Helligkeit oder Farbe den Kopf noch heraushebt. Johann II. von Frankreich steht auf Goldgrund, Jan van Eyck wendet schwarzen, oder wenigstens dunkelen Grund an; verbreitet und beliebt sind in Italien wie im Norden graue, bläuliche und grünliche Hintergründe, deren Wahl vom Kolorit des Fleisches und der Kleidung bestimmt wird. Sie kommen zu allen Zeiten vor. Der Wirklichkeitssinn des 15. Jahrhunderts mußte aber bald dahin führen, daß auch Brustbilder in einen realen Raum gestellt wurden. Fast scheint es, daß man die Gefahren ahnte, die darin liegen und nur zögernd an die Aufgabe herantrat. Jan van Eyck stellt seine Figuren zuweilen hinter eine Brüstung, ohne den neutralen Hintergrund aufzugeben — Bildnis eines jungen Mannes in der Nationalgalerie in London —, was bald Nachahmung findet. Der Mann mit dem Weinglas und Karl VII. von Frankreich von Jean Foucquet, beide im Louvre (1910, Taf. XXX und XXXI) stehen hinter Tischen, Karl VII. überdies zwischen Vorhängen. Damit, daß ein realer Vordergrund einem neutralen Hintergrund gegenübersteht, ist ein gewisser Widerspruch in das Bild getragen, dessen Auflösung nur durch die Aufnahme eines realen Hintergrundes möglich ist. Domenico Venezianos junges Mädchen in Mailand steht vor einem blauen Grund, der durch leichte weiße Wölkchen als Himmel bezeichnet ist. Ebenso der Oberdeutsch (?) bezeichnete Mann in Dresden (1905). Auf diese Weise ist eine räumliche Vertiefung des Grundes angedeutet, welche ganz unmeßbar ist, weil die optischen Anhaltspunkte fehlen. Diese Bilder bezeichnen indes keine Entwickelungsstufe, denn man war schon lange vorher zur wirklichen Raumdarstellung übergegangen. Die Niederländer nehmen die Räume ihrer Andachts-

11) Eingehendes darüber bei Alois Riegl, das holländische Gruppenporträt, und Wilhelm Waetzoldt, das Porträt, S. 255 ff.

Digitized by Google

bilder mit einigen Vereinfachungen in die Bildnistafel herüber. Das verbreitetste Vorbild sind die schräg perspektivischen Räume der Verkündigungsbilder, welche durch ein Fenster den Ausblick auf eine Straße oder eine Landschaft gewähren. Das Diptychon des Martin Nieuwenhove von Memling (1487) im Johannisspital zu Brügge vereinigt auf seinen beiden Flügeln ein Andachtsbild, Maria mit dem Kind, und ein Bildnis, beide als Halbfiguren. Sie stehen in einem engen Zimmer, dessen Rückwand auf dem Marienbild in gerader Ansicht dargestellt ist, während die Seitenwand auf dem Bildnis Nieuwenhoves in perspektivischer Verkürzung erscheint. Die Fenster gewähren Ausblicke in die Landschaft. Meistens aber wird die Raumdarstellung vereinfacht. Eines der frühesten ist das Bildnis eines jungen Mannes von Dirk Bouts von 1462 in der Nationalgalerie zu London; Taf. LVI. er steht vor einer Wand, durch ein halb sichtbares Fenster blickt man in eine Landschaft. Der Innenraum ist ziemlich unwirklich, man wird nicht darüber klar, ob die Wand, worauf die Lichtführung weist, eine Ecke bildet oder nicht. Eine so banale Frage stellt man aber gar nicht, denn die ganze Anordnung, vorab die Lichtführung zeugt von hoher künstlerischer Weisheit. Durch das Fenster fällt von links helles Licht auf den Kopf. Nun ist der Fensterladen so zurück geschlagen, daß der beleuchtete Umriß des Kopfes scharf von einer dunkelen Fläche absticht; auf den rechten Teil der Wand aber fällt ein Halblicht, von dem sich der beschattete Umriß des Kopfes dunkel abhebt. Eine weitergehende Abkürzung des Innenraumes ist es, wenn am Rande des Bildes nur zwei Säulen oder die Leibung eines Fensters ausgegeben werden, zwischen denen der Blick auf die Landschaft fällt, wie auf dem Bild eines jungen Mannes von Memling von 1487 in den Uffizien. Der betende Jüngling steht in einem äußerst engen Gang zwischen zwei Säulenreihen. Vorn ist der Rand der Brüstung, eine Säule in halber Breite, von der anderen nur ein Teil der Basis sichtbar, hinten die eine Säule ganz, die andere zur Hälfte. Da ist die Architektur nur als Rahmen aufgefaßt, in dem der Mann steht und durch den der Blick nach der Landschaft frei wird. Für die Fleischteile des Kopfes ist das starke dunkle Haar die Folie, welches auch den äußeren Umriß des Kopfes gegen die Landschaft und die Luft abgrenzt. Bei den Bildnissen des Willem und der Barbara Moreel in Brüssel haben die hohe Brüstung und die auf ihr stehenden nur zu einem kleinen Teil sichtbaren Säulen die optische Aufgabe des Zusammenschlusses des Bildes. Auf anderen Bildnissen, wie dem des Nicolo Spinelli in Antwerpen stellt Memling das Brustbild frei vor die Landschaft und gibt nur einen kleinen Ausschnitt des Körpers. Dürer malt sich 1498 (Madrid, Prado) vor einer Wand, die rechts von einem teilweise sichtbaren Fenster durchbrochen ist, durch das man auf eine Gebirgslandschaft blickt. Wenn er auf anderen frühen Bildnissen — Hans und Felicitas Tucher in Weimar, Elsbeth Tucher in Kassel, Oswald Krell in München — alle 1499,— die Figuren ganz oder halb vor einen Teppich stellt, neben dem die Landschaft sichtbar ist, so hat er das Motiv aus Venedig, seine Heimat aber ist Flandern, und es stammt von den Andachtsbildern, auf welchen Maria in einer Kirche oder im Freien thront.

In Italien kommen alle diese Motive wieder: Geschlossene Wand mit Nische — Lucrezia Tornabuoni von Ghirlandajo, Wand mit Fenster — Alter Mann und Kind von Ghirlandajo, Landschaft — Federigo von

Digitized by Google

Montefeltro und Battista Sforza von Piero della Francesca. Sehr absichtlich ist eine Marmorsäule hinter das Profil einer Frau gestellt auf einem Bild von Bastiano Mainardi in Berlin. Das Profil der schönen Simonetta von Piero di Cosimo steht vor einer dunkelen Wolke, die einen Teil der sonnigen Landschaft beschattet und mehr als optische Bedeutung hat. Auf das Frauenbild von Botticelli in Berlin, auf welchem das Haar als Folie für den vor dem hellen Himmel stehenden Teil des Profils dient, habe ich schon S. 25 hingewiesen.

Die realen Hintergründe des 15. Jahrhunderts einigen sich nicht vollständig mit dem Bildnis. Was sie an Architektur enthalten, ist fast nur Folie und gibt nicht den Eindruck freien Raumes. Die Linien laufen oft empfindlich hart gegen die Figur an, ohne daß man den Grund ihrer Stellung und Richtung einsieht. Die Landschaft in ihrem kleinen Maßtab mit ihrer scharfen Zeichnung verlangt eine ganz andere Einstellung des Auges als das Bildnis, was nicht hindert, daß sie koloristisch gut gegen dieses stehen kann. Harmonische Lösungen hat erst der malerische Stil des 16. Jahrhunderts gefunden. Indes hat Pisanello schon bald nach 1430 der Ginevra d'Este einen Hintergrund von Laub und Blumen mit einem kleinen Stück Himmel gegeben, das optisch und sachlich vollkommen befriedigt. In derselben Weise stellt noch im späten 15. Jahrhundert Verrocchio vor Leonardo seine Ginevra in der Liechtensteinschen Galerie in Wien vor ein Wacholdergebüsch, das einige beschränkte Durchblicke auf einen Teich und die Luft gestattet. Hier ist auf höherer Entwickelungsstufe volle Einheitlichkeit des Bildes erreicht.

* * *

Die Epoche des objektiven Bildnisses geht mit dem 15. Jahrhundert zu Ende. Im Norden wie im Süden war die Aufgabe der sachlich treuen und doch künstlerisch verklärten Darstellung des Menschen schon vor der Mitte des Jahrhunderts gelöst. Eine Reihe großer Meister halten diese Art der Bildniskunst durch mehr als ein halbes Jahrhundert auf einer Höhe, die nicht übertroffen worden ist. Die Bildnisse der großen Flandrer, der Florentiner Bildhauer und Maler, Mantegnas, Giovannis Bellinis und anderer haben ewigen Wert. Dürer geht in der vertieften Charakteristik seiner späten Bildnisse schon über die Objektivität des 15. Jahrhunderts hinaus, Holbein hält sie auf einer fortgeschritteneren Stufe der malerischen Auffassung noch fest.

Die Beziehungen zwischen der italienischen und der flandrischen Kunst liegen in der Bildnistafel offen zu Tage, es wäre aber eine lohnende Aufgabe, sie einmal für das ganze Gebiet der Malerei zu prüfen. Im 15. Jahrhundert sind die Niederlande der gebende Teil, später verfällt die ganze abendländische Kunst dem Bann der italienischen. Was sie dabei gewinnt, ist teuer erkauft, und die Abrechnung über Gewinn und Verlust ist nicht einfach zu kalkulieren. Daran aber ist kein Zweifel, daß in der Bildniskunst der Gewinn überwiegt, für sie ist die Epoche der höchsten Vollendung gekommen, an der das ganze Abendland Teil hat. Durch ein und ein halbes Jahrhundert folgt eine der stärksten Persönlichkeiten der anderen, alle begabt mit höchster Klarheit der Anschauung, mit durchdringendem psycho-

Digitized by Google

logischem Scharfblick und im Besitz einer unbedingten Herrschaft über die ihrer Art entsprechende Technik. Sie sind die Träger einer immer fortschreitenden Entwickelung sondergleichen, gegen die alles, was das 15. Jahrhundert geleistet hat, doch nur als Vorbereitung erscheint. Nur auf dem unerschütterlichen Grund, den es in unentwegter treuer Arbeit gelegt hat, konnte die ideale Bildniskunst der klassischen Epoche erstehen, selbst von ihr aber kehren wir immer wieder mit dankbarer Freude zu den in sich vollendeten aufrichtigen und treuen Bildnissen des 15. Jahrhunderts zurück.

Digitized by Google

EIN WEITERER BESTANDTEIL DES BAMBERGER ALTARS VON VEIT STOSS.

Von DR. KAINZ in Kirchzell.

In der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg ist seit einigen Jahren eine originelle kleine Holzskulptur zu sehen. Sie stellt die Speisung des Elias durch den Engel dar und bekrönt gegenwärtig einen Beichtstuhl im Chorumgang, nachdem sie vorher, niemand weiß, wie lange, in der Rumpelkammer gelegen war[1]).

Der erste Blick auf die hier in ganzseitiger Abbildung wiedergegebene Skulptur läßt eine barocke Schnitzerei um 1600 vermuten, wegen der Verallgemeinerung mancher Formen, des bewegten Pathos und der Polimentvergoldung. Genauere Beobachtung entdeckt aber so viel herbe spätgotische Naturalistik und eine derart virtuose Schnitztechnik, daß man sich unwillkürlich auf den Namen Veit Stoß besinnt. Dieser gefühlsmäßige Eindruck soll nun in einen stilkritischen Beweis umgesetzt werden.

In der Prophetengestalt lebt große psychische Unruhe, die hier die innere Trostlosigkeit des Mannes und seinen krankhaften Schlaf trefflich wiedergibt. Das Gegenstück hiezu liefert uns die Frühkunst des Stoß in der Liegefigur des Königs David am Krakauer Altar (Predella)[2]), nur daß dort unter dem Einflusse gewaltsamer Formbehandlung noch größere Nervosität herrscht. Auch der Engel ist ganz Leben, um nicht zu sagen, Hast; jedes seiner Glieder strebt einer anderen Richtung zu.

Das Körperliche ist bei Elias mit größter Beobachtungstreue durchgebildet. Man betrachte nur die ausdrucksreiche Partie um Augen und Nase, den meisterhaft modellierten Bart oder die linke Hand, deren Muskelschwellungen und Adernetz sogar anatomisch genau hervortreten. Eine Reihe von Stoßischen Werken taucht auf, an denen sich die genannten Merkmale einzeln oder insgesamt vorfinden: nämlich die Figuren des Krakauer Marienaltares, der hl. Andreas im Chor der Sebalduskirche in Nürnberg, der hl. Rochus von S. Maria Annunziata in Florenz und als bestes Vergleichsobjekt der ebenfalls in der Oberen Pfarrkirche befindliche Altarschrein. Der Engel hat schwere Verstümmelungen erlitten, wodurch die Sicherheit des Urteils beeinträchtigt wird. Immerhin läßt sich aus dem Kopfe wenigstens die Inspiration des Veit Stoß herausfühlen. An die breite, übermäßig gewölbte Stirne schließt sich ein rapid nach unten verjüngter Gesichtsschädel, für den die leicht hervorquellenden Augen, die kleine Nase und der zugespitzte Mund mit der vorgeschobenen Unterlippe die einzig möglichen Ausdrucksmittel sind. Parallelen zeigen in genügender Zahl vor allem wieder der benachbarte

1) Freundliche Mitteilung des Herrn Stadtkirchners G. Beck.

2) Marienkirche.

Digitized by Google

Die Speisung des Elias (zu Veit Stoß' Bamberger Altar gehörig).

Digitized by Google

Digitized by Google

Altar, dann die Schar himmlischer Geister am Englischen Gruß der Nürnberger Lorenzkirche, endlich der Engelrahmen[3]) im German. Nationalmuseum. Wie der Engel das Brot hält, erscheint manieriert, ähnelt aber sehr der umständlichen Art des Greifens auf dem Abendmahlrelief St. Sebald.

Der Gewandstil arbeitet mit wuchtig geschwungenen Hauptlinien, welche da und dort noch knittriges Gefält umschließen; die kühnen Kurven liebte Stoß in allen Perioden seines Schaffens, doch füllte er sie bis um 1510 fast regelmäßig mit einem wahren Faltenlabyrinth[4]). Demnach spräche aus dem Werk der Einfluß der letzten Epoche, in der Stoß nach den Prinzipien der Renaissance umzulernen versuchte. Noch deutlicher als die Einzelmotive offenbart das die Albe des Engels. Sie gleicht völlig dem Unterkleide des St. Raphael[5]) in der Jakobskirche zu Nürnberg. Außerdem ist der enganschließende Halskragen mit der Krause auch für den knieenden Engel des Bamberger Altares (Korpus) ein Abzeichen, das man nicht leicht übersieht.

An charakteristischen Merkmalen sind ferner hervorzuheben der stark betonte Fuß bezw. Schuh des Propheten und der zwischen den Beinen des Engels durchlaufende Faltengrat, Formeln der Stoßwerkstatt, die dem Meister der Ambraser Tafeln[6]) besonders nachahmenswert erschienen, dann die blechartig dünn herausgeschnittenen Säume der Draperien, in die der Künstler stets seinen Ehrgeiz setzte. Der Wachholderbaum mußte selbstredend möglichst viele Beeren und struppige Nadeln bekommen, ist aber mit seinen gewundenen Ästen doch kein natürliches Gewächs. Eine letzte Äußerung der spätgotischen Gestaltungsweise, die krause Phantasie und mikroskopisch gesehene Wirklichkeit in einem Guß darbieten konnte.

Nach diesen Feststellungen wäre es von Interesse, die ursprüngliche Bestimmung des Werkes zu erfahren. Loßnitzer[7]) hat überzeugend nachgewiesen, daß die von Veit Stoß für die Nürnberger Karmelitenkirche gefertigte Tafel mit dem Altar der Oberen Pfarre in Bamberg identisch ist. Hiebei leistete ihm die im archäologischen Institut der Universität in Krakau befindliche Skizze des Werkes wichtige Aufklärungsdienste. Von diesem Blatt dürfen nun auch wir zuverlässigen Bescheid erwarten. Es zeigt uns nämlich als oberen Abschluß der Altarflügel zwei Kreissegmente, von denen das rechte die Ruhe auf der Flucht, das linke den Schlaf bezw. die Speisung des Elias[8]) enthält (vgl. Tafel 55 bei Loßnitzer). Dadurch wird zunächst die Silhouette unserer Skulptur ver-

3) Vgl. M. Loßnitzer, Veit Stoß, Leipzig 1912 S. 132 f.

4) Vgl. dagegen den hl. Paulus in St. Lorenz von 1513. Loßnitzer a. a. O. S. 126 f.

5) Ebenda S. 130 f.

6) München, Bayer. Nationalmuseum.

7) A. a. O. S. 140 ff.

8) Loßnitzner (S. 140) hält die Darstellung für dem Traum Josephs. Diese Szene wäre ideologisch die passendste Ergänzung des Altars. Allein man kann gerade noch unterscheiden, daß der Engel in jeder Hand etwas trägt, eine Beziehung, die in diesem Falle rätselhaft bliebe. Die unvermittelte Unterbrechung einer rein marianischen Themenfolge war wohl von den Karmeliten ausdrücklich gewünscht worden und zwar deswegen, weil sie Elias als den ersten Gründer ihres Ordens verehrten.

Digitized by Google

ständlich, die in der absichtlichen Einrundung des Felsens wie des Baumes und in den Engelschwingen einer peripherischen Krümmung sich unterordnen will. Rechnet man dazu, daß der Breitenunterschied zwischen den Reliefs der Flügel und der Speisung des Elias nur unbedeutend ist (106 cm gegen 87 cm) und sich sogar noch vermindert, weil der letzteren die rechte Ecke fehlt, so erhellt mit genügender Sicherheit: die in Rede stehende Plastik ist ein Teil des Bamberger Altares.

Jedoch soll damit nicht der eigenhändigen Ausführung durch Veit Stoß das Wort gesprochen werden; denn gerade an diesem Altare gemessen muß das Werk seine Unterlegenheit eingestehen. Der prachtvolle Oberkörper des Elias ist ja nach Wurf und Detailmodellierung des Veit Stoß durchaus würdig, aber in den zu kurz geratenen Beinen erlahmt die Kraft. Der Engel steht überhaupt nicht auf derselben Höhe wie die Prophetenfigur. Das Frische, Stürmische der Skizze hat sich im festen Material nicht durchzusetzen vermocht. Manche Partien z. B. sein Haar lassen auch die peinliche Sorgfalt des Stoß vermissen, wobei freilich zugestanden sei, daß eine spätere Zeit durch Kreidegrund und Glättung verschiedene Feinheiten verdorben hat. Man wird also die Speisung des Elias als Arbeit der Stoßschule ansprechen dürfen, die indessen große persönliche Anteilnahme des Meister verrät.

Digitized by Google

„WAS SICH AUF MEINER REISE ZUGETRAGEN, DA ICH, STEPHAN PRAUN VON NÜRNBERGKH, DEN 20. JENNER BIS 31. MAY, A° 1569 MIT KAYSERS MAXIMILLIAN POTTSCHAFFT, DEM HERRN KASPAR VON MINCKWITZ VON WIEN ZU LANDT NACH CONSTANTINOPPOL MIT DEM TRIBUT GEZOGEN."

Mitgeteilt nach den Manuskripten und Tagebüchern im Archive des von Praun'schen Gesamtgeschlechts von
FRIEDRICH VON PRAUN.

Stephan (III.) Praun, der Verfasser der folgenden Tagebuchaufzeichnungen, wurde am 18 ten Mai 1544 in der Vaterstadt seines alten Geschlechts geboren. Die heute noch blühende, ehemalige Patrizierfamilie der Reichsstadt, die Herrn von Praun auf Almoshof waren, nach der alten Familienüberlieferung am Anfang des 14. Jahrhunderts aus Zürich in Nürnberg eingewandert und hatten es durch ihren großen Handel mit Seide und Gewürzen, den sie als Nürnberger Handelsherrn seit 1445 von Venedig, Ferrara, Florenz und Bologna über die Alpen nach Deutschland trieben, zu hohem Ansehen und großen Reichtümern gebracht. Stephans (III.) Vater, Stephan II. Praun, [1513—1578] war als „Senior ex primariis mercatoribus reipublicae Norimbergensis" vorderster Marktherr und Almosenherr der Reichsstadt gewesen und hatte sich im Jahre 1543 mit Ursula Ayrer von Roßstall vermählt[1]). Seine Jugend fiel in die letzte, große Blütezeit des alten Handelshauses, und es erscheint sicher, daß er die der Kindheit folgenden Jahre ausschließlich in der Hauptfaktorei in Bologna verlebte, weshalb ihm auch die italienische Sprache zur zweiten Muttersprache wurde.

Dort in Italien erwuchs in ihm die große Sehnsucht nach fremden Ländern, und mit schweren Sorgen sah der stolze Vater, wie der Sohn sich immer weiter von dem überkommenen Gedankenkreis des Nürnberger Kaufmanns entfernte. Durch Vermittlung des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck, an dessen Hof der junge Stephan einige Zeit weilte, kam er mit 25 Jahren als sprachengewandter Sekretär zu der Gesandtschaft des Caspar von Minkwitz, die Kaiser Maximilian II. mit dem Tribut an den türkischen Hof 1569 sandte. Nach seiner Rückkehr nach Wien begleitete er mit drei Rossen und zwei Knechten den Kaiser über Nürnberg nach Speier zum Reichstag. In seiner Heimatstadt sah er seinen alten Vater zum letztenmale und schweren Herzens ließ dieser den Sohn, „der einem ehrlichen und beharrlichen bürgerlichen Wesen endgültig entfremdet war" ziehen. Von Speier ging er weiter nach Andorff[2]), wo er mit der Königin Elisabeth von

1) Vgl. Wills Geschlechtsregister der nürnberg. adeligen Familien von Praun und von Wölckern, Beitrag zu Biedermanns Tabellen des Nürnberger Patriziats, Altdorf, 1772 und Dr. Ernst Krocker, Stadtbibliothekar in Leipzig: Stammbaum der Familie Ayrer: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 14. Heft 1901 Seite 168 ff.

2) Antwerpen.

Digitized by Google

England zusammentraf und ein Jahr lang sie „per mare et terram biß inn Irer Königl. Mayestät Hof 600 Mayl Reisen" begleitete, wovon der erhaltene Schutz- und Geleitsbrief berichtet.

Am Ende des Jahres 1570 finden wir Stephan Praun am Hofe des Königs Philipp von Spanien, nachdem er in den Ritterbruderorden Sanct Jacob di Compostella in Gallitzia eingetreten war. 1572/73 focht er als Rittmeister eines Fähnleins deutscher Reiter unter Herzog Alba in den Niederlanden.

1578 stand er als Hauptmann in der Gardekompagnie des jugendlichen Königs Sebastian von Portugal, mit welchem er am 4. August 1578 die unglückliche, blutige Schlacht gegen den mächtigen Maurenfürsten Muley Moluch in Marokko mitmachte. Wie durch ein Wunder entrann er dem furchtbaren Gemetzel, in dem auch der jugendliche Herrscher fiel, kehrte nach Lissabon in den Dienst des greisen Kardinals Heinrich, des Onkels des Gefallenen, zurück und kämpfte nach Eintritt in den Orden „Jesu" als Ritter für dessen Thronrechte gegen Philipp II. von Spanien. Die für die Portugiesen unglückliche Schlacht gegen Herzog Alba vor den Toren von Lissabon am 25. August 1580 brachte ihn bei der Plünderung der Hauptstadt, die er eingehend beschrieben hat, um Stellung und alles Hab und Gut. Auf der Flucht vor den spanischen Verfolgern kehrte er 1581 über Marseille nach Nürnberg zurück, wo 1578 sein Vater gestorben war.

Aber auch hier fand er nicht die erhoffte Zuflucht. Stephan (II.) hatte seinen ungehorsamen Sohn enterbt, „da er nit bei dem ehrlichen handel und gewerb in Italien gebliben, sondern hernach folgents an anderen orten mehr ohn mein wissen und willen an herrn höff gangen, damit er mich nit wenig, sondern hoch und größlich bekümmert und belaidigt, auch schlecht mit seinem anherrlichen erbteil hausgehalten hat", wie das väterliche Testament zürnt.

Von dem Ansbach'schen Schloß Roth und Schwabach, wo Stephan bei dem Markgrafen Unterkunft gefunden hatte, focht er gerichtlich den letzten väterlichen Willen an, „da er sich nit zu unehrlicher gesellschaft gehalten, sondern an kaiser, könig und herrn höff, auch in iren diensten und kriegsexpeditionen neben anderen von adell, rittern und freiherrn, alsballden er sich anfangs dahin begeben, unangesehen er von seinen eltern und freunden jederzeit gehindert und nit gefürdert worden ist, ebenermaßen zu dienen gewürdet worden, zu wasser und landt sich ehrlich gebrauchen lassen, viel sprachen erlernet, und zu solchen ehren erhoben worden, als daß ime kriegs- und heerfahnen anvertrauet und zur hauptmannschaft von einem könige erfordert worden, wie er dann solches alles und ein mehreres mit urkunden und paßkarten zu beweisen hat, dessen sich sein vater seeliger, do er noch im leben, dergleichen auch seine liebe frau mutter, geschwistrigt und gefreunde, sich billigermaßen mehr rühmen und freudt daran haben sollten, denn ihn dafür anzufeinden; so mag ime sollches alles für kein prodigalitet angezogen werden; denn wie nit ein jeder zum hoff leben und kriegsübung tauglich, also ist auch nit ein jeder zur kauffmannschaft geartet. Kann derhalben ime sollchs zu keinem ungehorsam gerechnet oder an seinem vätterlichen erb nachteil bringen."

Digitized by Google

Aber alles stolze Bitten wandte nicht den harten Sinn der Mutter, die doch selbst aus einer ritterbürtigen Familie entstammte und so verließ er im Oktober 1583, da das Ende des Streites nicht abzusehen war, die Heimat, um sie nie wieder zu sehen.

Nach einem kurzen Aufenthalt am Hofe zu Innsbruck begab er sich in die Dienste des Herzogs Philipp von Savoyen, in denen er bis Anfang 1585 verblieb. Im Sommer dieses Jahres reiste er als Führer einer großen Gesellschaft deutscher, vor allem fränkischer und tirolischer Edelleute über Venedig auf einem „Pellegrinschiff", nach dem heiligen Land, wo er am 30. November d. J. zu Jerusalem zum Ritter des heiligen Grabes geschlagen wurde. 2 Jahre lang bereiste er Nordsyrien, Kleinasien, Palästina, den Berg Sinai; weilte 3 Monate bis Oktober 1586 in Kairo, besuchte Tunesien und Algier und kehrte

Abb. 1. Stephan Praun im Alter von 27 Jahren
nach einer Miniaturmalerei auf Kupfer im Besitze des von Praun'schen Gesamtgeschlechts.

Ende 1588 nach Italien zurück. Am päpstlichen Hof in Rom fand der fromme Pilger Unterkunft im Ritterhospital, wo er „am 29. April 1591 an einem pestilentzischen Fieber, daran er bei 16 Tagen gelegen", verstarb. Am 1. Mai wurde

Digitized by Google

sein Leib feierlich bestattet in La chiesa Nuova alla fraternita di Sancta Maria della Novicella alporo bianco.

Seine Brüder aber, die den Lebenden so wenig brüderlich behandelt, führten seinen gesamten Nachlaß, seine Waffen und Rüstzeug, seine Pilgermäntel und Ordenskleider, seine reichen Tagebücher, seine Pässe, Gnadenbriefe und Urkunden nach der deutschen Heimat, wo das alles, heute noch ziemlich vollständig erhalten, ein reiches Bild gibt von diesem bedeutenden Renaissancemenschen. Einen kleinen Ausschnitt hieraus stellen die folgenden Blätter dar.

Als historische Grundlage sei folgendes kurz erwähnt:

Die mächtigen Vorstöße der Osmanen unter dem gewaltigen Sultan Soliman „dem Prächtigen" (1520—1566) gegen Westen hatten den ersten Türkenkrieg Kaiser Karls V. hervorgerufen. Der Sultan hatte 1521 Belgrad erobert und war mit großer Macht in Ungarn eingefallen. In der Schlacht bei Mohacs fiel König Ludwig von Ungarn und Böhmen, der Schwager König Ferdinands I. und damit ging das gesamte Königreich des heiligen Stephan für das Erzhaus verloren. Der Woiwode Zapólya wurde unter türkischer Oberhoheit Herr von ganz Ungarn. Nach langen Kämpfen erlangte Ferdinand I. 1562 den Abschluß eines 8jährigen Friedens, der ihm die westlichen und nördlichen Teile des Landes gegen einen jährlichen Tribut von 30000 ungarischen Dukaten sicherte.

Nach seinem Tod entbrannte aber der Krieg von neuem zwischen Kaiser Maximilian II. und dem greisen Soliman, der 1566 an der Spitze eines mächtigen Heeres in Ungarn einrückte. Sziget wurde belagert und fiel nach dem inzwischen im Felde am 8. September 1566 erfolgten Tode des Sultans. Sein Nachfolger Selim II. (1566—74) schloß mit dem Kaiser 1567 Frieden, der die Türken im Besitze des größten Teiles von Ungarn und in der Oberherrschaft über das Fürstentum Siebenbürgen beließ, während Maximilian für West- und Nordungarn den Tribut weiter bezahlte.

Wir lassen nunmehr die Reisebeschreibung des Stephan Praun unmittelbar folgen, der zwei Bildnisse des Verfassers beigefügt sind.

„Auf den 20. jenner im jar 1569 sein wier in Gottes namen von Wien aus auff Connstantinopel durch Dardaniam, Ungariam, Serviam, Thraciam verrückht gen Fischamindt sein . . . . . meill 4.

Die compania aber war

1. Caspar v. Minckhwitz,
2. Seifried v. Stain zum Altenstain,
3. Steffan Praun von Nürmbergckh,
4. Eduardus de Prouisionali sambt seinen vettern,
5. Heinrich Piermondt,
6. Heinrich v. Minckhwitz,
7. Dietterich, ain niederländscher edelmann,
8. Tobias Troth, herr von Schlaggenwald,
9. Johann Ellartt, frantzhösisch koch,
10. Thomas Steyger, röm. kays. may. leibtrabant.

Digitized by Google

Am 21. jenner sein wir gen hungerischen Altenburg geraist, welches ist ein marsch . . . . . [meill]' 7.

Abb. 2 Mit Wasserfarben gemaltes Kostümbild mit der Überschrift: „Anno 1569, den 20. jenner bis 31. mai, ist er solcher gestaldt mit kaysers Maximillian pottschaft, dem herrn Caspar von Minkwitz, von Wien aus zu landt nach Constantinoppel mit dem tribut gezogen". Das Gesicht zeigt gleich den anderen beiden im von Praun'schen Geschlechterbuch enthaltenen Aquarellen die Züge **Stephan Prauns im Alter von 41 Jahren.** Die Tracht ist die der ungarischen Edelleute.

Am 22. sein wir gen Raab khumen, allda 2 wasser, das eine die Raab, das ander die Rabintz genandt, bey dem schloß in ain sehr starckhen armb

Digitized by Google

der Thonau zusammengehn. So ist ietzt Raab die sterckste festung, so in Ungarn ist, davor Wien und gantz Teutschlandt ligt. In welcher festung ist graff Erck von Salm oberster landshauptman über das gantze künigreich Ungarn, bey welchem seyn wir blieben in seim schloß anderthalben tag; hat uns sehr gewaltig tractiert, grosse freindtschafft erzaigt und angebotten, unnd uns alles das gezaigt und sehen lassen, was da gewest ist; so hat er uns hernach, wie wir von im geschiden sein, belaitten lassen mit 200 starckh hussarn zu roß bieß gen Comorn tut . . . . . meil 5.

An dem 24. sein wir gen Chomorn khumen; ist ein seher starckhe festung, mit starckhen basteyen gar wol versehen. Da laufft die Wag in die Thonau. Allda hat uns der oberste, der herr Vielmann, mit 2 hulzern schieff vom landt über die Wag hinüber fieren lassen, uns wol empfangen unnd allerding mit überfluß seher wol tractieret und gehalten. Sein allda blieben 6 tag; haben unsre hungerische kutschen sambt waß darauf ist gewest, in die schieff tragen lossen der gestalt, daz wir vermaint haben, von da aus nach Griechischen Weissenburg[3]) zu schieff zu farren, wie dann sunst breichlich alle anderen pottschafften pflegen zu thun; also daz die keltt und frost so groß und gewaltig ist gewest, daß wier vor gefrost das eisse nergents fort haben kunt; haben also zu land fortgemiest. So warteten auch wier eines ungarischen herrn secretariy von der cron Ungarn, welcher mit uns bieß gen Ofen sollt ziechen, mit dem bascha allerley zu handlen, was wir da anbrachten. So waren auch schon bieß in 200 turcken, $^1/_2$ meill von Comorn, welche auf uns warteten, uns zu belaiden.

Verrückhten also denn 30. gen nach mittag von Comorn hinüber mit 2 hulzern schieff; mit uns der herr oberst samt seinem leuttenambt und mit ain person, welcher den türckhen anzaiget, warum mier da khommen und uns innen befehlen; wurdten $^1/_2$ meill underhalb Comorn inen überantwort. Da gesegnet uns die unserichen, schitten also erbarmlich von einander, sahen einander an und sagten kheiner nichts zu dem andern. Das uns also eines thails die hör über sich standen, so renten sie umb unsere wegen und schriehen „Allah hi hi hechber", also gleich so vil gesagt, als dannkten siy und lobten iren Gott, das da die teutschen hundt kemen und irem gnedigen kaysser tribut und zinnß bringen . . . meill 5.

An dem 30. sein wir zu Khusla in aim dorff über nacht gelegen bei dem anselligsten [ansehnlichsten] man, der da war; aßen also ein guts gericht, auf thürckhisch zugericht, und lagen hernach in aim kleinen gemach auf ain tebig auf der erden.

Denn 31. sein wir gen Gran[4]) khummen, ligt in Strigonien; war formals ein Bistum; sein unterhalb des schlosses geloschiert worden, da vor etlich jaren die forstatt gewest: ietzt ist ein marckht von aim hungerischen zaun umbgeben. Als bald wir da hin kommen, det die pottschafft dem beggen [Bey?] zu Gran zu wiesen, wie wier da ein present hetten, ime zu verehren von wegen der khaiserl. majest. Alsbald er das verstondt, lisse er uns hinauff in das schloß beruffen zwei stundt nach mittag. Schickht uns alsbalt 6 turckhische roß, dem ungerischen secretari auch ains, auffs stattlichst gebuzzet und zugericht, einem italiener Eduardo ains, welcher der bottschafft war zu-

3) Belgrad.

4) Das heutige Gran, am Einfluß der Gran in die Donau.

Digitized by Google

geben, dieweill er oft und viel hinein von der kaiserl. magestät wegen gebraucht ist worden, sowie dem vonn Altenstayn, meinem mitgesellen, und mier und des gemelten italieners vettern auch einem jetlichen ein ross geschickht. Rietten also hinauf in das schloß, wurden von dem beggen sehr wol empfangen. Brachten ime eine schöne verguldte scheueren[5]), wol wert 150 daller, und 300 daller baar darin. Also hett der begg ein seher stattlich pangett zurichten lassen von flasch, hennen, reiß und honig und dieß auff mangerla manier zugericht, gebratten, gesotten, eingefuegt, denn reiß gleichfalls auf fierla manier zugericht mit zuger, mit honig, säuerlich und noch auf eine andere, seltzame manier; so wurden uns sunst von allerley seltzamen frichten, eingemacht und sunst von zugerwerckh, auch aufgetragen, das eine lange tafel vol, bieß in etlich vierzig schiessel, folstont; so hatten wir auch gotten wein zu trinken; satzen an einer langen taffel rumb auf gutt chriestiesch und nit auf thürckhisch, wie sunst breichlich, und satz der begg bei uns an der taffel; war gar lustig mit uns. Sein mussiga war in aim anderen gemach darneben auf aller stattligst; die bliessen und pfiffen und schlugen auf der lauten mit 3 saitten zu tiesch, sambt sunst anderen seltzamen instrumenten. Meher nach essen gangen wir in die kierchen, welche on dem schloß ist; do sahen wir noch ettliche schöne epitaphia von denn gewesenen bischoffn; ein schöne kirchen nit gar zu groß. Das schloß das ligt auf einem hohen gestadt, ein seher wehrhafftig schloß, ab welchem man hinab in die fürlaufende Thonau sehen kann; gegen dem schloß vorüber ist ein berg, so fast zu der statt thor gehet, durch welchen berg die statt und das schloß verloren ist worden. Dann wan der berg ist eingenummen und daz geschütz darauf gestellt, so mag man in die statt sehen und alles, was man begert, niederschiessen. Die rinckhmauer ist schlecht und nit starckh; die stadt liegt under dem schloß.

An dem nachfolgenden tag sein wier aufgewest, da hat uns der begg mit hundert wolgerüsten pferdten belaitten lassen . . . . . meill 2.

An dem ersten february sein wir gen Marusch[6]) khumen; ist ein dorff an der Thonau 3
weiter gen Freistadtl[7]) kumen, ein offen markth. Gegenüber ligt das hohe haus Wischegran, teutzsch Pleißbergckh, vor zeitten die hungerisch Cron alda gelegen 2.

Des begg sein belaittung ist gangen bieß gegen Marusch; von da aus sein wir belaitt worden mit des bascha von Offen[8]) seinen reuttern, derren sein gewest 100 starckh; haben uns belaitt bieß gen Pest[8]). Ist aber ein beschloßhener marckt mit einer schlecht mauer; geschicht allda vil kauffmannschaft. An der bastey lagen viel türkhisch schiff gegen Ofen über zugelandt; haben übergefahrn und zu Offen zu morgens gessen und ein tag und nacht im losament gelegen. Offen kann von den umbligenden, hohen pergen leichtlich beschossen und eingenehmt werden; ist auch auf dem Sant Erharts perg die groß schlacht geschehen, als Offen verlorn wardt.

Am 2ten seindt wir zu schiff gangen und haben uns fünf schieff zugehört. Auf dem ainen war daz geldt und schatz, auch die kuchel gewesen; auf

5) Ein silbervergoldeter Trinkbecher.
6) Maros, ein Dorf am Nordufer der Donau.
7) Heute nicht mehr vorhanden.
8) Buda - Pest.

Digitized by Google

dem anderen 4 gutschi [Kutschen =] pferdt; auf den andern zwaien 28 gutschi [Kutschen =] pferdt gestandten. Das fünfte aber ist gewesen fürs gesindt, darauf sie zum theil ir ligerstett gehabt haben. Seind mit 7 thürkhisch schieff belaitt worden. Unnser belaittsleut sein gewesen des Arslain, begg von Pest, schatzmeister Thihaja genannt, Hydayt Aga, welcher ein gesandter bei der unseren kayserl. majestäst gewesen, und ein siebenbürg ist und wider zween zhauschs, welche alle baidt Hahsan genennt werden und einen zhautschs, welcher unser forrier gewesen und ein geborener ungar. Auch ein janitscher von Offen.

Alsdann fuhren wir fort in daz nachtlager Kheffin [?]: ein seher großer marckht, ligt zur linkhen handt der Thonau; man ist aber auf den schieffen bliben alls nacht und ist von Pest und Offen dahin . . . . . 5 meyll.

Am 3. seyn wir am morgen, als der tag anbrach, fortgefahrn den gantzen tag und zu nacht in ein statt khumen, genannt Tolna[9]); die ligt zur linkhen handt des wassers auf einem pergh. Ist großer denn Nürnbergkh, aber nit eingefangen, hat allda auch vil schiffmühlen und ist dahin . . . 12 meyll.

Am 4. seyn am morgen, wie der tag anbrochen, fortgefahrn den gantzen tag; auf den abent neben einer statt, Zeremlyn[10]) genannt, über dem wasser zur rechten handt auff einer großen haydt gelegen, 4 stundt da verharrt; und ist dahin . . . . . 9 meyl.

Dann seyn wir die gantze nacht algemach fortgefahrn, denn es sehr finster gewesen; aber am morgen haben wir an einer haydt zugelandt.

An dem 5. seyn wir den gantzen tag wider fortgefahrn und khumen wir unterwegs um 12 uhr nachmittag, da die Trabt[11]) in die Thonau lauft. Sie fleußt durch die Serreter, Seraziller, Jaser, Samtrizeten, ein alt vollk aus den ungerischen, mittägischen gebirgen, mit ein schnellen lauff; ligt umb 3 Uhr zwischen mittag und nidergang. Auf den abend khumen wir umb 4 uhr zu einem dorff genanndt Cidult [?], ligt auf die gerechte handt des wassers; stet aber auf einem gar hohen perg, darein ein schloß mit 4 runden thürmen und einer brückhen, daz hat den Walffin [?] zugehört. Neben demselbigen dorff sein wir bliben bis in die nacht, wein und brot, waß wir denn notdürftig gewest, einkhaufft und ist von Zeremlini dahin . . . . . 9 meill.

An dem 6. seyn wir wider fortgefahren und auf den morgen umb 9 uhr für ein statt gefahren, Nanosen [?]; ligt umb 11 Uhr zu gen mittag; seyn auch 11 schiffmühlen und ein zerstört schloß auf einem perg. Dito denselbigen tag furen wir auch für ain marckht genanndt Fenosisch [?] ligt auf mittag umb 12 uhr; daz schloß stehet auf einem perg, der marckht an dem wasser. Dito an dem tag furen wir umb 12 uhr für ein stat unnd schloß, genannt Petra Wardein[12]), hatt 12 schiffmühlen. Daz schloß ligt auf einem lebendigen felsen gegen die Thonau, die stat gegen die Thonau und den landt umb 5 uhr gen aufgang. Item denselben tag umb 1 uhr kamen wir in ein stat, genanndt Ga-

9) Das heutige Duna-Földvar.
10) Das heutige Szereml.
11) Die Trave oder Drau.
12) Peterwardein.

Digitized by Google

runa [?], ligt hart an der Thonau umb 9 uhr gen mittag. Neben der statt hat es gar ein gut weingebirg und herunten hat es 13 schiffsmühlen. Daselbst sein wir zugelandt und verharrd bis in die nacht, wein vnd andere sachen daselbst einkhaufft. Ist dahin . . . . . 9 meyll.

Ditto zur nacht sein wir von da verrückht und für ein statt geforen, Schlaschowisch [?], ligt gen nidergang umb 2 uhr. An dem 7. morgens als der tag anbrach, khomen wir an daz eckh bei den schiffmühlen, da die Sau in die Thunau laufft. Disen tag, am morgen umb 9 uhren, khumen wir in die statt Griechisch Weißenburgh[13]) genannt. Dies statt ligt auf einem perg gen aufgang umb 6 uhren; auch ein schloß, daz gar fest gewesen; darin ein thurm voller pulver, darein das wetter geschlagen und auch alle häuser, so umb den schloßgraben herumbgelegen und gestandten, zersprengt unnd eingeworffen. Die forstatt ist vil größer, denn die rechte stett. Es wird auch alle kauffmannschafft in der vorstatt getrieben. Wir sein vor der stet an dem wasser neben des thürckhischen khaisers profandthaus gelegen in einem garbasaria[14]). Ist von Garuna dahin . . . . . 10 meill.

Am 8. haben wir die vorbemelten fünf schiff zu Bellegradt stehen lassen; dieselbig ausgeraumbt: 7 truhen mit gelt, eins mit silbergeschirr, einhundert unnd etlich stückh fladerholtz, daz dem Allibascha, des türkhischen kaisers obristen, zubehört, auch sunst vil andere sachen, auf unsere 8 gutschi geladen, darzu mir 4 pollensche wegen aufgenommen, die mitgefaren biß gen Constantinopel.

Bemelte statt Griechischen Weissenburg oder Belgradt ist vor zeitten die haubtstatt in Hungern gewest an der grentz.

Am 12. sein wir von dem lager von Belgradt aus khumen in ain landt, das heißt Serfia; darin gar armes volkh ist, die derffen auch khain roß halten, die thürkh nehmen ihnens. Aber oxen haben sy, wein und draitd wachst inen gemeng. Von dieser statt Belgradt zelt man khain meyll mer, sondern nur tagraißen bis gen Constantinopell.

Am 12. haben wir Belgradt lassen unnd sein auszogen mit unsern 8 gutschi und 4 polnischen güetterwegen. Zum nachtlager in ain dorff khomen, da es schon gar nachth war, das haißt Boligradti[15]) Parckhaus; ist von Belgradt ain tagreiß.

Am nächsten sein wir 2 stundt vor tags aufgewest und zwo stundten vor nacht in ain dorff khumen, genannt Caler, ligt gen mittag umb 10 uhr; ist ein tagreiß.

Am 14. kamen wir in ein dorff, genannt Clomotza, ligt mit ain thail gen mittag und mit dem andern gen mittnacht. 1 tagreis. Am 15. khumen wir zur nacht in ein dorff, heißt Wadistna, ligt gen aufgang justo. Het ain kervessaria. Die häuser, so man also nennt, sein alle umb gotts willen gebautt, daß

13) Belgrad.

14) Karawanserei.

15) Dieser Ort, wie auch die folgenden bis Nisch, ist heute nicht mehr vorhanden. Die Reise dürfte sich auf dem uralten Karawanenweg, dem entlang heute auch die Balkaneisenbahn läuft, bewegt haben.

Digitized by Google

ein jeder, der khumbt, mitsammt seinen rossen darin ligen darff umbsonst. Ist 1 tagreis.

Am 16. diz in ain marckh genannt Jagoltna; hat underwegen ain brugckh unnd ein hohen perg. In dem marckht sein zwo khervesserey; 1 tagreis.

Am andern seind mir am morgen früh außgefaren unnd an einem wasser übergefarren, daz wird Morava genennt. Dieß fließt gen mittnacht. Umb 9 uhr zur nacht in ain dorff, genannt Waratzschin, ligt mittag umb 10 uhr; sein zwo khervesserei daselbst; ist 1 tagreiß.

Am 18. gen den abend furen wir über ein hohen steig; unden an dem perg ligt daz dorff, haißt Spatterich, ligt gen mittag umb 8 uhr, auf die linkhe handt des dorffs fleußt ein khlain wasser. 1 tagreiß.

Am 20. khamen wir in ain stett, Nisch genannt, ligt gen aufgang umb 7 uhr in einem thail. Ist ein tagraiß.

Von Nisch aus khommen wir in ain ander landt, das haißt Bulgaria; ist gar ain schön und fruchtbar landt; wechst vil reiß daselbst. Es hat aber gleich solich arm leutt, wie in Serfia sein. Es ist aber gar ein starkh und hart volkh. Ir klaidung mann und weibs ist auf ain formb gemacht. Allein den weibern ist vorn aufgeschnitten biß auf halbe weich. Ist aber alles von groben viltz und kotzen gemacht, der weiber zier ist, daz sie vill hungerisch pfening, thürkhisch aspern, auch große silberne korollen, an den oren hangen haben. Die junckhfrauen flechten inen nur ainen zopf mit ihrem har. Machen aber sunst vill khlaine zopf aus braunen und schwartzen roßschwentzen, daz hankhen sie über ir har, die sein voll alter spangen und alten glasl, blauen und ander farb, auch vill weißhen meerschneckhlen, so man bey uns vor zeitten auf den roßzeunnen gefürt, überhangt. Tragen auch vil messen[16]) ring an den fingern. Die weiber tragen braitte huet, wie ain große schüssl, vornen ober der stirn voller pfening und messen flinder angehengkt, und umb den halß haben sy hangend blaub und rote gläsl, alte pfening und schöllen. Es ist auch der brauch bei ihnen, wann einer hochzeit hett, so macht ihm die brautt ein krantz, wie sy tregt, von allerley flinder. Die brautt hett auch ein tuech über den kopf, daz man sy den tag nit sehen mag, und wann der preitgamb sein brautt fuert, so pindt er ir ein strickh umb den laib, gehet voran, fiert sy bei dem strickh ihm nach. Und wann sy tantzen, so fassen ire vill einand bey den henden, wie ein ring, und tantzen nach der seytten im ring herumb. Item wann ein guetter freindt stirbt, so mueß er daz gesicht zerkratzen, als ob er geschunden wer, wo er daz nit tuet, so sagen die andern, er hab seyn freindt nit lieb gehabt. Die männer tragen auch kappen von blaben tuch gemacht, sein oben spitzig, haben unnden khleine stilzel hinden und vorn aufgeschnitten.

Am 24. sein wir von Nisch vor tags ausgefahren unnd, als der tag angebrochen war, durch das wasser Nisch genannt, nach demselbigen an einen berg khumen, welchen man nannt die khetten der welt. Daz ligt umb 10 uhr [illegible] mittag; auf den abent khomen wir in ein markht, haißt Novasell [?], [illegible] uns vill frauen und jungkfrauen entgegengeloffen, bei demselbig markht [illegible] raiß, ist ein tagreiß.

Digitized by Google

An dem nechsten khumen wir 4 stundt vor nacht in ein statt, heißt Piro[17]), da der khunig Pirus geboren ist; vor der statt heraus stet ein schloß auf einen felsen gen aufgang umb 6 uhr, zwischen zwayen gemach fließenden wassern; gleich ein steinwurff vor diesem schloß stet ein lang steingebirg und unten am berg zu zu einem stainfelsen in 3 ortten herauß entspringt ein hell wasser gen mitnacht umb zwelf uhr ungefehrlich eines buxen schuß vom schloß. Auch ringks umb die statt herumb ist die stattmauer versenkht. Und sagen die türckhen, die theufel, so die mauern versennckht, blasen daz wasser zu dem bemelten felsen heraus, es darfs auch niemand thrincken; ist ein tagrais.

Am 26. am morgen vor tags verrückhten wir durch ain schön tal und über zwo bruggen, daz wasser, so darunter durchläufft, haißt Nisch, und khommen zur nacht in ain dorff, Hainbrodt[18]) genannt, ligt gen mitnacht umb 6 uhr; ist 1 tagraiß.

Am 27. ditz zur nacht khumen wir in ain dorff heißt Urlach [?], ligt gen mitnacht umb 11 uhr; hett dem despot zugehört; 1 tagreiß.

Am 1. martii umb mitnacht sein wir ausgefahrn und umb morgen in der 9. stundt khumen wir in die hauptstatt in Bulgaria, die haißt Sophia, ligt gen aufgang umb 8 uhr; da haben wir die wegen und die pferdt in ainer khervessaria gehabt. Wir aber sein in eines thurcken haus gelegen; in derselbigen statt hat es vil rabusser [?].

Am 2. tag sein wir da still gelegen, die ross ruen lassen; gen den abent sein wir in ain thürkisch bad gewesen, das wird von ime selbst warmb.

Von Sophia aus khomen wir ab inn ain ander landt, daz nennt man Mazedonia; ist auch ein schön und guet landt, hat starckh volkh, daz verglaicht sich mit der khlaidung und braich den bulgaren, allein daz es vill raicher volkh ist.

Es tragen auch die frauen und jungkfrauen mer zier an inen, denn die bulgaren; daz ist mit grossen silbernen armbanden; tragen auch khainen ermbl an iren rockh. Ire hemeter sein vornen auf der brust, auch die ermbl von viellerley farb mit groben faden aufgenehet. Sy hatten auch paternoster, so von glas gemacht, auf die aufgenehte hemet ermbl. Sy haben auch vill und groß silbergeschmeidt in den oren hengent. Die mann tragen kappen, sein oben spitzig, hinden auf dem hals hat sy 3 zöpfl, vorn auch 3; aber diese zween zöpfl, so in der mitt, sein kurtz, die 4 zu den ortten sein 1 ellen lang und sein von weissem vilz gemacht. Dies volk hat nit vill oxen, daz merthaill buffl.

Den 4. ditz khumen wir zur nacht in ain dorff, genannt Ahlitza [?], unden an einem berg; ligt justo gen aufgang 1 tagreis.

Den 5. diz sein wir 3 stundt vor tags aufgefaren über ein berg hinund, da khomen wir in ain gebürg, walldig, Rhodope genannt. Zwischen zwaien bergen, daz ist ein walld und zwischen demselben auf khlainen wißthaal khomen wir zu ainem warmen baadt, daz gar ser geschwellet; daz haißt Cästens. Ist so warm, daz ainer huener darin praten khan. Entspringt in 4 ortten durch dieselben, die andern zwai vom poden auf; und laufft ein schön kalt wasser

17) Die ehemalige serbische Grenzfestung Pirot.

18) Charinbrodt.

Digitized by Google

ein schritt neben dem warmen dahin. Dieses warmb wasser laufft fast $^1/_2$ meill, ehe und es kalt wird. Es sein auch sommer und winter fresch in diesem haißen wasser, die schreien; und ligt das baadt gen mitnacht umb 11 uhr. Nachmals furen wir über zwo pruckh und zum nachtlager in ain dorff Cisdarwendt [?] 1 tagreiß.

Am nechsten khomen wir in ain schön marckht, Dattabasan[19]) genanndt, in ain schöne und große khervesserey, diese ligt auf ainer ebene gen aufgang umb fünf uhr . . . 1 tagreiß.

Am 6. diz sein wir 3 stundt vor tags aufgewest und vor mittag umb 9 uhr khamm mir in ain statt, die seer groß und schön, und wird genanndt Fillipo Poly[20]); ligt gen aufgang umb 3 uhr; von khunig Philippo erbauet; vor zeitth genennt Trimontium, darumb, daz sy drei gewaltig berg darin stehen hat, die ligen gegen mittag. Auf dem einen ist ein schloß gestanden, darin Alexander Magnus geborn ist. Auf dem andern berg ist ein khloster gestanden. Es ist aber dies khloster und schloß mit pulver zersprengt worden, daz man nichts an dem schloß sehen kann, denn die keller, an dem kloster ein mauer. Vor diser statt auf ein meyl weg herauß hat es etlich 100 bergl, daz sein der haubtleutt begrebnus, die da umbkhommen sein bey des Alexander Magnus zeitten. Darnach aber ein haubtmann vill volkhs gehabt, desto größer ist daz bergl, denn ein yeder, so unnder ime gelegen, hat müssen ein hut voll zuetragen. Vor der statt hat es ein hultzern bruggen, die ist 380 schritt lang und 10 braitt. Und dieselbe bruggen und an der statt hinunder hat es etlich mülen. Dieses wasser so umb und durch die statt fleußt, haißt Marisch.

An dem 7. stillgelegen.

Den 8. sein wir durch ein eichenwaldt gefahren, eine große meill wegs lang, und zur nacht in ain dorff khomen, haißt Kaigialli[21]) 1 tagreiß.

Den 9. diz khumen durch unfruchtbares feld, daz Lunigiova genennt, in ain dorff, haißt Jobnet [?]; ligt gen aufgang um 5 uhr, 1 tagreiß.

3 stundt vor nacht khomen wir in ain markht, genannt Mustaphir[22]), oder Gubri; ligt justo gen aufgang. Vor disen markht hatt es ein schöne bruggen, die ist von lauter waißen marbelstein gebauet und ist 406 schritt lang, 10 braidt, hat 23 bogen oder joch. Ein seer schön baadt, so wie die wend von der bruggen, auch von weissen marbelstein. In dem markht 2 kervessarey, auch von marbelstein, die sein von bley gedeckht. In denselbigen kervesserey darf ein jeder der kombt, mit sammt seinen rossen 3 tag bleiben; gibt im und dem ross umbsonst zu essen; weliche auch auf iren glauben daselbst studieren wellen, den gibt man auch umbsunst zu essen, solang er studieret, und ain tag zwej aspera darzu. Neben dieser kervesserey ist ein schöne thürkhische kirch, die durchaus mit grossen weissen marbelsteinen werkhstuckhen gebaut ist. Und ligt gen mittag umb 7 uhr. Diese brug, paad, garvesaria und kirchen hat des thürkhischen kaisers liebsten gemahl bauen lassen zu einer gedechtnus, die ist eine geborne reussin gewesen . 1 tagreiß.

---

19) Tatar Pazardzk an der Marisch.
20) Philippopel.
21) Kayalli (?)
22) Mustafa Pascha an der Maritza.

Digitized by Google

Nun hebt dieses landt Grecia an, so vor zeitten die griechen innegehabt. Dieser zeit aber hats der groß thürkh Greciam innen.

Den 10. diz umb 10 uhr vor mittag khomen wir in ain stett haißt Adrianopoly; ligt recht gen aufgang, so vor zeitten die griechen inegehabt. Khomben 3 wasser zusammen[23]: die arda, die trusa der maritz entgegen . von khünig Adriano erbauet. Es sein auch vill handelsleut dasselbs, so griechisch sein. In der statt mauer sein auch noch außgehaute griechisch schrifften. Vor dieser statt hat es ain stainerne bruggen, die ist ungeferlich eine halbe deutsche meil wegs lang. Als wir aber über die bruggen hineingewest, so khumbt uns zu ross entgegen ein thürkisch obrister und 4 zauschen auch zu fueß, 30 janitscharen und belaitten uns bis in die khervesserey. In der vorstat wonen merere tail zigainer, die allerley handtwerkh traiben. Doch schindwerkh am meisten. Ist ein tagreiß.

An den 11. ditz zur nacht in ain dorff, genanndt Hafra[24] in ein keruesserey recht gen aufgang.

Den 12. ditz am morgen furen wir durch ein markht, heißt Eschibaba[25], ligt justo gen mittnacht, und weiter über ein bruggen, ist 150 schritt lang und 8 brait. Zur nacht in [ein] dorff, haißt Bürobascha, ligt justo gen niedergang, da sein 250 gefangene christen . . . 1 tagraiß.

An dem 12. ditz zur nacht in ain markht, heißt Schurly[26], ligt gen mittag umb 9 uhr; hat ein schöne kheruesserey. 1 tagreiß.

Den 13. ditz, 4 vor nacht, khomen wir in ein statt, haißt Sillibria[27], und ist das erst nachtlager am meer; ligt auf einem berg gen mittag um 10 uhr. Vor dieser statt hat es ain hultzern bruggen; die ist 61 schwerling lang; ist ain schwerling 1½ clafftern braidt; es wohnen vill griechen daselbst; haben auch noch zwo kirch. Ist 1 tagraiß.

Den tag hab ich auch rosen und weinbeer am stockh gesehen.

An dem 14. ditz in ein dorff, so hart am meer ligt, haißt Binadis [?]; ligt gegen mittag umb 10 uhr, ist auch ain schloß daselbt gewesen, welches ins meer gefellt ist; 1 tagraiß.

An dem 15. ditz umb 10 uhr vormittag sein wir an das meer khumen, da wir haben muessen verschiffen in ain statt, Ach Zemesse[28]; ligt gegen aufgang umb 5 uhr. Es ist ain einsams bruggen, die ist einen deutschen viertl meill wegs lang; das meer aber hat es gar zerrissen. Wir sein an dem ufer gelegen bis es nacht worden, ehe daz wir gar überkhommen sein. 1 tagreiß.

An dem 16. ditz nachmittag umb 1 uhr khumen wir in ain markht, haißt Pontipiculli; ligt gen aufgang umb 3 uhr am meer bei einem hafen; hat ein

23) Die Maritza, Tundza und Arda.

24) Hofra (?)

25) Baba Eski, die heutige türkische Grenzfestung südlich von Kirkilise.

26) Corlu.

27) Silivri am Marmarameer.

28) Cekmedze am tiefeingeschnittenen Golf gleichen Namens.

Digitized by Google

hultzerne bruggen. Darüber hat es ein seer schöne keruesserei und ain khirch an einander.

An dem 17. ditz am morgen vor mittags umb 9 uhr wir gen Constantinopel, da der thürkisch kaiser hof helt. Es komen uns aber heraus entgegengeritten auf ein halbe meil wegs des thürkhischen kaisers zauschen 8. Auch des herrn Alberto von Wis, der zurselben zeit der röm. kais. maj. orator[29]) da gewest. Alsdann wir von den gutschieren abgestandten, sein auf die ross gesessen, welche der herr orator geschickht und von zauschen in des Allibascha kervesserey belaidt worden, da dann bemelter orator auch sein hofhaltung inhat. Mir haben aber der zeit den großhen thürkhen nit da gefunden, denn er zwei tagreis von dann auf dem jagen gewest. 1 tagraiß.

Ende dieser raiß.

Summa milliarium: 204. — — —

Nun volgt hernach khurtze verzaichnus, wie und waz sich mit uns zuegetragen, weill wir hie zu Constantinopel gewest.

Am 22. martii sein der herr Alberto de Wis, herr Caspar von Minkhwitz, herr Seifried vom Stain zu Altenstain und ich zu dem Mehmett bascha geritten, ime unser aller ankhunft mit der present angezaigt, welches er seinem grossen thürkh zu entbieten weiß.

Am 27. ditz sein wir allein zu dem vorbemelten bascha geritten.

Am 28. ditz vormittag sein wir, drei bemelte herrn, wieder vor dem bascha gewest und nachmittag kham der Edwardo auf die post, bracht schreiben von der röm. khaiserl. majest.

An dem 1. aprillis hat der thürkh fasten angehebt, die wehrd ein monat, und die fasten verkehrt sich alle jar in ein ander monat. Sy fasten den gantzen tag ungessen und unthrunken, solang biß die stern am himmel aufgen und in sehen. Dann so gehet der priester auf den thurm, steckht die finger in die orn, schreit auf die vier ortt der welt mit heller stimm hinaus, rufft dem volkh zu, das hebet also an: „Allah, Hechber, Lailah, illelah, Mehemet resul, allah Selamelechim allechim salam", daz haißt: gott der höchste, allain gott, Mohamet sein bodt, gott grüß euch, gott dankh euch. So gehn sy dann in iren templ und verbringen ir gebeth, alsdann gehn sie in ire heuser, essen und thrinken die gantze nacht biß an morgen flaisch und waz sie haben mögen. Auch ligen sy in ihrer fasten nit bei ihren waibern; aber ein frau, so schwanger ist, oder in dem kindsbeth ligt, die mag deß tags wol essen, deßglaich auch die krankhen.

Sie brennen auch die gantze fasten die gantze nacht licht, auf iren kirchthürmen die umbgang ringhks herum voller öllampen. So nemen sy auch khain zinnß ein in irer fasten von khainerley ding, daz zinnßbar ist.

Am 6. des aprilis bin ich in der contrata [?] gewesen, da khaiser Constantinus gewonet hat; ligt auf einer höch und ist jetzt daselbst ein großer elefant. Auch in ainem anderen stall dorneben ist ein tier, daz die thürkhen „swiff" nennen, arabisch suwussa. Wann es sich aufricht, khann in einer mit

29) Gesandter.

Digitized by Google

drey manns khlaffter hoch nit wohl auf den kopf erlangen. Es hat zwai horn einen spann lang, die sein harig, wie ein spießhirschen; die vorderen fues sein immer umb eins ellebogen hecher, dann die hinteren, sein immer auch gespalten, wie einem hirschen. Sein har ist falb und mit weissen strichen viereckht gesprengkhelt.

Am 9. ditz sein 3 gallern aus Barbarica von Grippolj hie ankhumen; die haben zeitung bracht, daz der kunig Philippus aus Hispanien 200 gallern 80 nauen und 4 gallern soll zusammbringen an bundsfürsten. Ist also der Mustapha bascha, so obrister über des thürkhischen kaisers armada, von hie ausgefarn mit 191 galern und 2 fregatten, die wider die aus Hispanien sullen. Gott der allmechtig wolle den frummen christen sig geben und die ungleubige thürkhische hundt und feindt der gantzen christenheit zu grundt stürtzen.

Am 10. aprilis sein wir wider vor dem bascha gewest.

Am 12. bin ich in der St. Sophie khirchen gewesen. Ist das eltist gebeu, so in Constantinopel soll sein. Die fürnembest und unvergleichlichst, ist aber zum maisten thaill von den thürkhischen verwüstet und aus einem evangelischen gottshauß ein mahomethischer hundtsstall gemacht. Diese khirchen ist gestifft und angefangen worden von khaiser Justinianus, von dem Constantinopel gut gebauet; hat vor zeitten gehabt 500 thor, darunter irer 100 von lautter messing gegossen waren, deren noch 17 vorhanden. Die khirchen ist von lauter marbelstein, welcher dermassen glaist, daß sich einer darinnen ersicht. An den deckhen aber rinksweiß herumb sein der heiligen und anderer griechischen fürsten bildnus von lasur und vergüldetem mosaica eingesetzt, desgleichen in den gewelben oben an werden gesehen, und unterschiedliche historien, als das abentmal, die pfingsten und dergleichen darüber seindt. In der khirchen sein 118 marbelsteiner seilen; die weitte aber oftgedachter khirchen begreifft in sich, darbey 30000 mann darinn stehen mögen, die leng 150 mannsschritt, die braitt 130.

Nach St. Sophia, welche gegen des khaisers palatium über ligt, bin ich in vill ander khirchen gangen, dann sie innen gemein zugengig; waren auch mit sonderen porten verschlossen. Der constantinopolitanisch patriarch het darinnen die apostolische mess, welcher under ime gehobt 115 cardinal und bischoff. Ist auch der höchst under den antiochienschen, alexandrinischen und hierosolymitischen patriarchen gewesen, wurde auch von den bischoffen, wie bey uns der babst von den cardinälen, erwellt und von dem khaiser bestetigt.

Weiter haben die griechischen khaiser zween palast gehabt, ein in der höhe der statt, wo dann Constantinopoll ist eingenohmen worden, gegen dem gebürg wärtz, den andern in der statt hierunten, vor welchem ein weiter platz gewesen, darauf man alle ritterspiel getrieben hat und darauf eine marbelsteinerne seilen von dem khaiser Constantino gesetzt, darauf der kaiser, welcher in der handt den guldenen apfell gehalten auf einem pferdt gesetzen, von lauter messing gegossen ist; welche seil jetzundt gegen das haus über stehet, in welcher die römisch kaiserliche pottschaft einfuriert wird.

Ist ein ander seil auf diesem platz von quattierten stuckecken aufgericht. Vor dieser seil stehen drei geflochtene glockenspeisene schlangen gesetzt, von einem griechichen mönch, zur vertreibung der nattern, welcher an demselben ortt ein

Digitized by Google

großer überfluß gewesen ist. Solchs aber ist geschehen, als noch die griechen in der abgötterischen finsternuß waren.

Auch auf einem andern platz stehet eine hoche erhebte seil, sehr hübsch ausgehaut; daran gesehen werden vill römischer und griechischer triumph des khaisers Arcadii und Honorii, von welchen sie den nahmen hatt.

Ist aber noch von St. Sophia zu merkhen, daß sie hundert güldene rosen, so groß als ein mühlstein, oben in dem gewelb gehabt, von kaiser Constantino hinaufgemachet, welcher, als er von dem Bajezet belagert worden, zwo rosen von wegen der khriegskosten herabgetan hat und 98 noch belieben, hernach in eroberung der statt von dem türkhen herabgerissen.

Am 13. diz bin ich mitsamt dem v. Minkwitz und dem von Stain in dem kanall auf dem schwartzen meer gefarn. Allda köstlichen malvasier getrunkhen, gen abent wieder heimgefarn.

Zu Constantinopel hatts 27 thor, darunder etlich gesperrt. Dort sein 4492 grosse gassen und in deren jeglicher gassen ein sonder khirchen auf thürkhische sprachen mosche genannt, und deren gassen, so keine khirchen haben, sein noch über obbemeldte 2985. Zu Constantinopel hat es noch über bemeldte khirchen: 845 grosser tempel, welche man pfarrkirchen möcht nennen, auf ihre sprach gsisma genennt. Dort sein noch 442 khirchen, darinnen die christen ire gottesdienst üben mögen, auff türkhisch clisse genannt. Zu Constantinopel sein hundert spital, welche auf thürkhische sprach imaret genannt werden. Zu Constantinopel sein 895 gemeine öffentliche badstuben, welche auf ire sprach hamân genannt werden. Dort sein 947 wasserbrunnen, lustig zu thrinken, auf thürkhische sprach czesmae genannt. Dort sein außerhalb der becken 275 gemeine backöfen; 585 getraid- oder malmühlen, auf ihre sprach gersimon genannt. Zu Constantinopel sein zwölff gemeiner oder großer märkht, allda dann allerlay victualien und kurtzen speisen und anders verkhaufft wird; auf thürkhische sprach cappan genannt. Zu Constantinopel sein 115 verordnete große häuser, da allein die maulesel der frembden und wanderten beherberget, auf thürkhisch cattersi hanler genannt; 418 der großen würtsheuser oder gasthöf, da dann die frembden darinnen beherbergt werden, auf thürkisch genannt kierruvas-saraylér, Zu Constantinopel sein 515 der ürnemen, der großen, schulen, darinen man allerley herrliche künsten und 8 sprachen lernen kann, auf thürkhisch metterilizer genannt; der gemeinen kinderschulen sein 1652 auf ihre sprachen mualem hanler genannt. Constantinopel hat im umbkreis achtzhen italienische meillen umbfangen; hat 360 thürm ziemlich hoch auf der stadtmauer und sonsten.

Das ist wahrhafte beschreibung etlicher fürnemer sachen und wunderwerkh, durch michs selbs gesehen, erfahren und beschriben.

Am 14. aprilis ist der thürkhisch kaiser von dem gejaidt hin zu Constantinopel eingezogen und hat der einritt vormittag umb 7 uhr angefangen und gewert bis 10 uhr vormittag. Seind mit im eingezogen 2500 personen zu roß und janitzern zu fues 7300. Der thürkhisch kaiser hat angehabt einen weissen schamlott, auf dem haubt ein grossen weissen bundt mit einer kurtzen spitz, sein ross, darauf er geritten ist schwarzschimlet gewest, das hauptstiedel vorn am zaum ist von gold und mit köstlichen schmarallen und rowinen versetzt. Zu-

Digitized by Google

vorderst in dem haubtstiedl ist ein schmarall, eines halben thalers groß, den man mub etlich hundertausend dukatten schetzt. Sunst noch sechs roß, die man ime nachfueret, sein auch dermassen geziert, aber nit sogar stattlicht. Alle seine hofreth reitten vor ime; die edlen khnaben und verschnittenen hernach. Sein wagen, so man ime nachfueret, ist mit grünem gewandt überdeckht. Auch alles, waz man uff der raiß braucht, tragen cammell und essel, deren man sehr vil hat.

Am 15. ditz hat man vormittag dem Mehmet bascha sein present auf einem gutschen für daz haus gefürt. Ist aber keiner der gesandten mitgeritten.

Am nechsten sein wir gesandten zu den andern fünf baschen geritten und jedem von unserer kais. maj. ein present gemacht.

Am 18. ditz sein wieder 16 galeren, 7 nauen und 1 maona von hie ausgefaren, so auch wider den von Hispanien sollen. Es ist aber auf den abent ein solich groß forthuna khumen, daß die bemelten galern nit auf dem meer bleiben khunnten, und widerumb hieher gefarn. Es ist auch ein galer undergangen und 350 personen erthrunken. Gott geb, daz sy also wider heimkhummen.

Den 20. ditz vormittag hat man die presendt, so dem groß thürk von unserm rö. kais. maj. geschenkht worden, auf drei gutschen in die pordten gefuert. Ist der herr Alberto de Wyß, Caspar von Minckwitz, Seifried von Stain und ich voran geritten, die diener vor und neben uns gangen. Als wir aber unter die andere pordten kommen, sein wir abgestiegen und zu fues durch einen langen köstlichen garden gangen, auf einem gepflasterten weg, bis vor dem palatz. Darinnen der khaiser gewest, daz ist auf ebenem boden. Vor dem palatz aufstellen, so mit schönen thebich bedeckt gewest, hat man uns heißen, und nidersitzen. Die diener sein bei und umb uns herumbgestandten. Zur gerechten handt über dem gartten bei einem langen haus sein gestandten bis in die 4000 janitscharen. Auf die linkh handt auf des khaisers palatz sein bis in die 1000 zauschen und spaj gestandten. Es hat aber khainer khein wehr an sich gehabt.

Über ein khleine weil füret man uns 4 gesandten hinein für den khaiser. Der ist gesessen auf einer bankh, so mit einem guldnen stulp überdeckht, unter den fuessen auch ein güldenes tuch. Er hat einen rotten attlas angehabt mit zobell gefüttert. Dieser palatz ist gleich gebauet einer khappell, aber alles mit schönen thebicht umbhanget und auf den boden bedeckht. Als wir aber hereinkhummen, sein wir gradt vor dem kaiser zween schritt von der thuer stillgestanden. Darnach haben zween khap argler [?] den Minckwitz bei den handne genommen, in zu dem kaiser gefürt, und auf der rechten handt, hat ime des kaisers rhock hergebotten, den hat er khüßt. Nachmals hat man in wieder zurückh hinder sich an den ortt gefüret, dar er vor gestandten ist; desgleichen auch den von Stain und mich, so wir den rockh kußhten. Nachmals hat der herr orator mit dem thürkhischen kaiser geredt und diese presendten von unsres kaisers wegen überantwortet. Dann hat man dem orator und uns etlich hundert gerichten fürgetragen, auf den boden gesetzt, wie bei inen der brauch ist, da haben wir gessen, desselben gleich hat man auch den dienern neben des kaisers palatz under einem fürschopf des daches, daz dem saal gleichgemacht ist, zu essen geben und jedem zweimal serbet zu thrinkhen. Nach demselbigen hat man uns wieder heim belaidt.

Digitized by Google

Am 22. sein wir drei wieder bei dem Mehmet bascha gewest. An dem 24. ditz bin ich auf dem meere gefaren und zu Sannd Job khommen, wo er begraben soll ligen. Bin auch zu Galata gewest in des thürkhischen khaisers zeughaus, daselbst noch die neugossenen stückh, so noch gar haiß zum thaill gewest, gesehen, welich man hat wöllen auf die gallern brauchen, die man hin wider den könig auß Hisspanien geschickht; hab auch all anderen khlain und groß geschütz und über die zweimal hundert tausend eisen kugeln gesehen beieinanderliegen und sunst allerlei munition.

Am 29. ditz hatt man dem herrn von Minkhwitz, dem von Stain und mir vom hof jedem einen rockh von gülden tuech gemacht, bracht, den andern hat man von rothem, blaub und grünem sambt durcheinander und auf weiß gemusiert, welches nit gar ungleich von damasch gewesen ist.

Den 30. sein wir in unsern gülden stückhen für den kaiser geritten, urlaub genommen und imb den rockh gekühsst; volgents widerumb heimgelait worden. Nachmittag sein wir zu am andern bascha geritten und urlaub genommen.

Am 4. des monats maji 1569 sein wir mit allem gesindt wider mit acht kutschen ausgefahren, auf Wien hingereist und am 31. ditz dort ankummen mit gutter gesundthait.

[Der Schluß folgt im nächsten Hefte der Mitteilungen.]

Digitized by Google

REFORMATIONS-DENKMÜNZEN AUS DEM BEREICHE DES HEUTIGEN BAYERNS.

Von J. V. KULL.

Mit dem Anschlag der 95 Thesen an der Schloßkirche zu Wittenberg am 31. Oktober 1517 hat Dr. Martin Luther die Reformation begonnen, und mit Hülfe gleichgesinnter Fürsten, hervorragender Gelehrten und Männer konnte derselbe die Einführung der evangelischen Lehre in vielen Gegenden Deutschlands noch erleben. Zunächst will ich versuchen, die Denkmünzen aus Bayern, welche sich auf das vorgenannte bedeutsame Ereignis und dessen Jubelfeiern von 1617, 1717 und 1817 beziehen, in Kürze zusammenzustellen und in einem weiteren Artikel als II. Abteilung diejenigen der Augsburg. Konfession von 1530—1830 und bezüglicher Jubel- und Gedenkjahre, sowie der berühmten Personen in Bayern, welche sich um das Reformationswerk verdient gemacht haben, beschreiben.

A. Schau- und Denkmünzen auf die erste Jubelfeier der Reformation 1617.

Nürnberg. Denkmünze 1617 v. C. Maler. Luther mit Licht u. Bibel. R) Schrift: D. S. G./IUBILÆUS PRIM/US REFOR/MATI — Mm. 33. Hess Kat. 1902 Nr. 1365.

Klippe 1617. Arm mit Scheffel über Licht. R) Engel vor sich Tafel mit: MARTINVS / LVTHERVS / THEOLOGIÆ / D: Mm. 40. Kreußler Nr. 18. Knoll Kat. 1003.

Denkmünze ähnlich der Klippe. Mm. 32. Juncker S. 405. Kreußler 19.

Jub. Goldgulden ähnlich der Klippe. Juncker S. 405. Desgl. in Silber. Hess 1902. Nr. 1363—64.

Regensburg. S. II Abth. die Denkm. auf die Einführung der Reformation 1542 und Jub. 1642. Eine Klippe 1617. Stadtwappen R) 1617 hat Juncker S. 414 hieher gewiesen.

Rothenburg o. Tauber. Denkmünze 1617. Brustb. Luthers v. r. S. R) GLORIA SIT TIBI — Wappen. Mm. 30. Kreußler Nr. 27.

Goldgulden AN: IVBILÆVS 1617 — Wappen R) Schrift. Hess 1902 Nr. 1374.

Speier. Dukaten-Klippe 1617. ERHALT . HERR-DIE . STAT-SPEIER . BEI-DEIN . WORT . Der Dom. R) Aufschr: E/VANG:/REPVRGA: TI-A°MDXVII/NVMMVS LVBI/LÆVS A°/MDCXV/II • Hess Kat. 1910 T III 137

Desgl. Halbthaler. Umschr. mit Dom wie vorher. R) Legende mit Aufschrift: NVM/MVS IVBI/I. ÆVS ANNO/MDCXVII. Ebd. T III 138. Kreußler Nr. 25.

Klippe klein. Beiderseits Aufschrift wie Dukaten-Klippe Juncker 411.

Digitized by Google

B. Auf die zweite Jubelfeier der Reformation 1717.

Augsburg. Denkmünze 1717. * INGREDIATVR GENS IVST — Die Stadtgöttin vor Altar. R) APERIT PORTAS — Luther schlägt die Thesen an die Thüre der Schloßkirche zu Wittenberg. Großhauser 432. Hess Kat. 1902. Nr. 1529 in Gold.

— Neunzeilige Schrift: HUNDERT/IAEHRIGES/ANGEDENKEN — R) DA WARD ES GANZ STILLE Schiff auf ruhiger See. Kreußler Nr. 89.

— FÜRCHTET GOTT VND GEBT IHM DIE EHRE * Genius mit offenem Buch. R) In sechs Zeilen: ZWEY HUNDERT IÄHRIGES IUBEL GEDÄCHTNVS FÜR DIE EVANGEL. SCHVLIVGENT 1717. Kreußler Nr. 86. Großhauser 433.

— Brustb. Luthers v. r. S. R) DICH PREISSEN — SIE EWIGLICH. Kreußler Nr. 80. Hess 1902. Nr. 1532—33 mit Var.

— Desgl. R) HUNDERT IAEHRLIGES ANGEDENKEN — Kreußler S. 48.

Brandenburg-Bayreuth. Georg Wilhelm. Fünfzehner 1717. Brustb. v. r. S. R) Altar mit offenen Buch. Kreußler Nr. 14. Appel III 356.

Doppelgroschen 1717. Wie vorher. R) DIE AUF DEN HERRN HOFFEN — Appel III 363.

Groschen 1717. Zwei Wappensch. u. Titel. R) Aufschr. DVRCH/HVLFE GOTTES — Appel III 357.

Brandenburg-Ansbach. Wilh. Friedrich. Schau- und Denkm. 1717 von Koch. Brustb. v. r. S. R) NE PORTAE-QVI-DEM-INFERIORVM Kirche auf Felsen im Meer. Kreußler Nr. 39. Hess 1910 Nr. 327.

Desgl. mit SVVM CVIQVE. K. Münzkab. Berlin.

Kempten. Denkmünze 1717. ECCLESIA CAMPIDONENSIS-IVBILANS. Im Feld 4 zeiliges Chronosticon. R) Engel mit Posaune u. Schriftband. Kreußler Nr. 87. Hess Kat. 1910 Nr. 873 zwei Var.

Lindau. Denkmünze 1717. Buch an Lindenbaum. R) IVBILÆVM EVANGELICORVM SECVNDVM 1717. Kreußler. S. 60.

Memmingen. Denkmünze 1717. ECCLESIA CHRISTIANA etc. in 9 Zeilen. R) ORCI PORTÆ — Kreußler Nr. 24.

Neustadt a. Aisch. Denkmünze 1717. Zollernschild mit Kleinod und Mantel. R) Phönix in Flammen. Kreußler Nr. 97. Monn. en or pag. 305

Nürnberg. Denkmünze 1717. Tisch mit Bibel und Senkblei. R) Im Lorbeer Kranze: DAS ZWEYTE IUBELIAHR - Mm. 44. Kreußler T. XVII. 42. Hess Kat. 1910 Nr. 401. Var. 402.

— Dieselbe. Mm. 26. Kreußler Nr. 22. Hess 1910 Nr. 403.

— Sitzende Religion auf Wolken. R) PAX ERIT IN PALMAS — Sitzende Religion mit zwei Palmenzweigen. Mm. 44. Kreußler Nr. 17. Hess 1910 Nr. 409.

— Brustb. Luthers v. r. S. R) SI NON DIXERINT IUXTA VERBUM — Knieende Religion. Mm. 44. Kreußler Nr. 19. Desgl. Variante. Hess 1910 Nr. 405—7.

Digitized by Google

— Desgl. R) ECCE SVPER TE ORIETVR DOMINVS. (Chronosticon) R) Das neue Jerusalem. Kreußler Nr. 69. Hess 1902 Nr. 1610.

Denkmünze 1717. Brustb. Luthers v. r. S. R) FOLIVM EIVS NEC DEFLVET Palmbaum. Mm. 32. Kreußler Nr. 76. Hess 1910 Nr. 413.

— Wie vorher kleiner Mm. 20. Hess. 1910 Nr. 414 mit Var.

Desgl. R) PLANTAVI DEVS INCREMENTVM — Kreußler T. XXIII 90.

— Luthers Brustb. R) GOTT VER/MEHR ZV SEINER/EHR. — Hess 1910 Nr. 408.

Doppeldukat. Degl. R) DAS/ZWEYTE IUBELIAHR — Kreußler Nr. 30. Hess 1910 Nr. 411. Auch in Silber 412.

Dukat. ECCLESIA NORI—CA — Scheffel über Leuchter. R) Aufschrift Kreußler Nr. 28. Hess Kat. 1902 Nr. 1607. Desgl. Silber 1608.

Halber Schauthaler. Wie vorher. R) Engel mit Schrifttafel. Imhof I S. 284, 56. Hess 1902 Nr. 1605.

Denkmünze. Desgl. R) Schrift. Imhof II S. 148, 24. Hess 1902 Nr. 1606.

Klippe. Wie vorher. Kreußler Nr. 115. Appel IV 2382.

Obersteinbach. Erhard von Lentersheim. Denkmünze 1717. ECCLESIA OBERSTEINBACENSIS IVBILANS. Die Wappensch. von Lentersheim und v. Eyb. R) Altar mit aufgeschlagener Bibel — Kreußler T. XXXII 113. Appel 1630.

Regensburg. Denkmünze 1717. Sitzende Religion mit Kreuz u. offener Bibel. R) Schrift in 8 Zeilen: REGINVM/ECCLESIÆ EVAN/GELICAE — Mm. 40. Kreußler Nr. 70. Plato 48.

— Säule mit Gotteslamm — R) Aufschr.: NUN/WIRD DURCHS/ /ANDRE/IUBEL-IAHR — Kreußler Nr. 117. Plato 49.

Jubeldukat. Desgl. der vorigen ähnlich. Plato 50. Bauer Kat. 1429 in Silber 1430.

Denkmünze. Buch mit AC von göttlicher Hand beschirmt. R) IEHOVAH/CLYPEYS OMNI/BVS — Hess Kat. 1902 Nr. 1818.

— Brennender Opferaltar mit Stadtschild. R) Schrift — Ebd. Nr. 1819.

Rothenburg. Denkmünze 1717. Brustb. Luthers. R) GLORIA SIT TIBI — Stadtwappen. Kreußler Nr. 55. Hess 1902 Nr. 1627 — Hess 1910 Nr. 422, 423 Var.

— Stadtwappen. R) Um- und Aufschrift. Kreußler Nr. 114. Hess 1902 Nr. 1628 Var.

Schweinfurt. Denkmünze 1717. Schwebender Engel mit aufgeschlagenen Buch. R) Stadtansicht, im Abschnitt 3 zeilige Schrift. Mm. 38. Kreußler Nr. 83. Hess Kat. 1910 Nr. 495—96. mit 15 und 29,5 Gramm.

— Altar mit Bibel und Licht. R) Schrift in 10 Zeilen. Kreußler Nr. 49. Appel IV 2962.

— Ähnlich der vorigen. R) Schrift in 9 Zeilen. Kreußler Nr. 121. Appel IV 2961.

Speier. Klippe 1917. Der Dom mit Umschrift. R) Im Blätter-Kranze: × O. HERR. DEIN. GÖTTLICH. WORTT. ERHALT — Schwebender Engel. Harster 151. Hess 1910 T. III 500.

Digitized by Google

Guldenförm. Der Dom. R) Bibel u. Licht auf Altar. Harster 150.
Klippe v. rautenförm. Stempel. Tisch mit Bibel zwischen 17—17. R) Um- u. Aufschrift Kreußler T. XXXIX 154. Harster 152.
— Desgl. Beiderseits Schrift. Harster 154.
— von rundem Stempel. Der Dom. R) Aufschrift am Schluß. L. 1717. K.

Wolfstein.[1]) Grafen Christian Albrecht und Friedr. Wilh. August. Große Schaumünze 1717 v. P—P. Werner als Grundsteinbeleg und zum Gedächtnis des 2. Jubelfestes der Reformation. Zweifach behelmt. Wappen. R) Schrift. Mm. 80. Kreußler Nr. 43. Kull, Mitt. d. Bayer. N. G. 1905 S. 63.
— Aufschrift. R) Ein knieender Engel lehrt einen Knaben d. Grundstein setzen. Mm. 80. Ebd.
Denkm. o. J. Brustb. d. Graf. Christ. Albr. mit Umschr. R) QVAM FRVSTRA — Kirche auf Fels im Meer. Köhler Duk. C. 2461. Kull S. 63.

C. Auf die dritte Jubelfeier der Reformation 1817.

Augsburg. Denkm. 1817. Brustb. Luthers v. r. S. R) Altar mit Bibel. Im Abschnitt XXXI OCTOBRIS/AVGVSTA VINDELIC. Großhauser 629. Hess 1910 Nr. 750.

Fürth. Denkmünze Dukatengröße. Brustbild Luthers. R) Schrift in 8 Zeilen. Hess 1910 Nr. 760. Lotholz 1938. Gold.

Lauf b. Nürnberg. Denkm. 1817. Wappen zwischen zwei Thürmen. R) Brustb. Luthers. Hess 1902 Nr. 1946.

Nürnberg. Denkm. Schraube von Stettner. Brustb. Luthers. R) Kelch, Bibel — Mit 12 farbigen Bildern. Hess 1902 Nr. 1950.
Denkm. Brustb. Luthers. R) Schrift in Kranz. Ebd. 1951.

Schweinfurt. Denkm. Dukatengröße. Brustb. Luthers. R) Schrift in 8 Zeilen. Hess 1902 Nr. 2002.
— Wie vorher aber Schrift in 7 Zeilen. Ebd. 2003, auch Zinn.
— Beiderseits Schrift. Hess 1910 Nr. 801.

II. Denk- und Schaumünzen auf die Übergabe der Augsburgischen Confession und besonderer Jubelfeiern der Reformation.

D. Zweite Säcularfeier der Übergabe der Augsburgischen Confession 1730.

Augsburg. Denk- oder Schaumünze. Stadtansicht darüber der strahlende Name Jehovah. R) IVBILÆO. II. MEMORIAM CONFESSIONIS etc. D. 25. Jun. Im Abschnitt C—M = Christian Müller. Großhauser 443 Var. 444. Hess 1910 Nr. 555—56.

1) In mein Repertorium habe ich auch die Stände des ehemal. fränkischen Kreises aufgenommen, danach haben sich bei den Jubelfeiern beteiligt:
Erbach. Philipp Ludw. und Gesamthaus. Denkm. 1717. Kreußler S. 45.
Hohenlohe. Ludwig Gottfried z Pfedelbach. Desgl. 1717. Kreußler S. 44. Albrecht S. 93.

Digitized by Google

— Taube mit Ölzweig zieht einen besetzten Wagen durch die Lüfte, im Hintergrund die bischöfl. Pfalz, vorn die sitzende Augusta — R) VEL sIC AVGVSTA ESTINGENTI LVMINE DIVES. Brennspiegel auf Gestelle, im Hintergrunde Arche Noah auf Felsen — Großhauser 445.

— HERR DV BIST NAHE — Luther bei der Bibel-Übersetzung. R) HEILIGE SIE IN DEINER WAHRHEIT — Die protest. Fürsten vor Kaiser Karl V — Im Abschnitt: C. E. Müller. Großhauser 446. Hess 1910 Nr. 550 Var. 551.

— v. Chr. Wermuth. Stadtansicht. R) NON/TANQVAM/NOVVM/ /SED QVOD/HABEMVS/AB/INITIO. — Großh. 447.

— Sitzende Stadtgöttin und drei Personen. R) SCHÆME DICH NICHT — Großh. 448. Wellh. 2268.

— BESCHVTZE MICH WIE EINEN AVGAPFEL. Sitz. Religion. R) EIN GVT BEKÆNTNIS VOR VIELEN ZEVGEN. Übergabe der Confession vor dem Kaiser. Wellh. 2263. Hess 1910 Nr. 549.

Denkmünze 1730. Sitzende Augusta, oben die Religion im Wolkenwagen. R) VEL SIC AVGVSTA — Sonne und Brennspiegel. Wellh. 2264. Hess 1910 Nr. 552.

— Stadtansicht. R) LÆTA/ET PRIMA/VRBIS AVGVSTÆ/DE CONFESSIONE/SVA/IVBILA. Großhauser 449.

— Stadt-Pyr auf einem Gestell. R) WANN/DISS ZWEYTE/IUBILAEUM/MÖCHTE BESSRE/CHRISTEN BRINGEN — Wellh. 2269. Hess 1910 Nr. 558.

— Dukat. Siebenarmiger Leuchter. R) NVN LEVCHT/DIS LICHT 200 IAHR — Wellh. 2267. In Silber. Hess 1910 Nr. 554.

Denkm. * GAVDET . AMANS . SPE. — Sitzende Spes. R) BONAE . CONFESSIONI. — Säule von göttl. Hand gekrönt. Hess 1902 Nr. 1740.

— Thalerförmig. Stadtansicht. R) IVBILAEO — Uebergabe der Confession. Madai 4760. Wellh. 2265.

Desgl. Die Brustb. v. Luther u. Melanchton. R) Uebergabe der Confession. Merzbacher Kat. 1883 Nr. 605. (Vgl. daselbst Nr. 603 v. N(euss).

Brandenburg-Bayreuth. Georg Friedr. Karl. Schaumünze 1730 v. P. P. Werner. Die Markgrafen Georg[3]), Christian und Georg Friedrich alte Bekenner

2) Die erste Jubelfeier mitten im 30jährigen Krieg ist ohne äußere Zeichen still begangen worden. Um so größer war die Freude der evangelischen Gemeinden beim Friedenschluß zu Münster in Westphalen 1648 und Vollzug zu Nürnberg 1649—1650, an denen sich mit Denkmünzen beteiligten: Brandenb.-Ansbach, Nördlingen, vielfach Nürnberg, Regensburg und allgemein. (vergl. meinen jüngsten Artikel „Friedens-Münzen.") Mehrere Städte haben 1748 bei der bezüglichen Jahrhundertfeier Gedächtnismünzen erscheinen lassen, die weiter unten folgen werden.

3) Markgraf Georg der Fromme † 1543 zu Ansbach war einer der eifrigsten Bekenner der evangel. Lehre. Die Denkmünze aus der Serie von sieben, mit Christusbild acht Stücken von Chr. Wermuth: Brustbild mit Umschr. R) In Palm- u. Lorbeerzweig: eh Kopf ab/als/von der lehr/abstehn, (Spiess IV S. 145) gibt Zeugniss und der Markgraf soll diese Worte wirklich vor dem Kaiser gesprochen haben. Unter den übrigen sechs Bekennern befindet sich Nürnberg. Stadtwappen. R) Weder Luther noch Philipp, allein Gottes Wort — sowie Kurf. Johann von Sachsen, Landgr. Philipp v. Hessen, Wolfg. zu Anhalt, Ernst zu Braunschweig u. die Stadt Reutlingen (Lauffer Med. Cab. S. 140.)

Digitized by Google

stehen vor einen Altar R) LÆTANTVR POPVLI — Adler mit Landkarte, daneben je drei Wappen. Mm. 55. Hess 1910 Nr. 564.

Denkm. Tisch mit Bibel und Senkblei vorn die gekr. Namenschiffre. R) VBER DIE SEY FRIEDE. Prospekt v. Bayreuth. Appel IV 398. Hess 1910 Nr. 565.

Aehnlich der vor. aber ohne die Namenschiffre. Hess 1910. 566.

Brandenburg-Ansbach. Karl Wilh. Friedrich.

Große Schaumünze 1730 v. Vestner. Die Brustb. der Markgr. Georg u. Karl Wilh. Friedr. gegenüber. Im Abschnitt: PIETATE. ET SANGVINE IVNCTI. R) Die Verlesung u. Uebergabe der Augsburg Confession. Mm. 84. Spiess Münzel IV 153. Hess 1910 Nr. 567.

— Geharn. Brustb. v. r. S. v. Dockler. R) NVLLI CONCEDIT PRIMAM — Stehende Religion zwischen zwei Kriegern. Mm. 43. Spiess III S. 183. Hess 568.

— Brustb. des Markgr. Georg, v. Werner. R) Wie die vorige. Spiess III S. 183. Hess 569.

— Denkm. Brustb. Karl Wilh. Friedr. v. r. S. R) Altar mit aufgeschlagenem Buch oben: ONOLDVM IVBILANS ANNVIT, unten MDCCXXX. Spiess IV S. 153.

— Schauthaler. Geh. Brustb. v. r. S. R) ILLE SVNT QVE TESTIFICANTVR DE ME. Sitzende Religion mit Schriftband u. Kreuz. Spiess IV. 170. Hess 571.

— Geh. Brustb. des Markgr. Georg. R) Wie vorher. Spiess ebd. Hess 572.

— Zwitter von den Rückseiten der vor. Schulth. 6184. Hess 573.

— Brustbild Karl Wilh. Friedr. Im Abschnitt: AVGVST. CONF. SVSTINET. MDCCXXX. R) Brustb. Georgs d. Frommen. Im Abschnitt: AVGVST. CONF. EXHIBIT. MDXXX. Schulth. 6183.

Kaufbeuren. Denkm. 1730. Zwei weibl. Figuren mit Bibel und Confession R) Schrift. Hess 1910 Nr. 595.

Kempten. Denkm. 1730. Engel mit Posaune und Schriftband. Hess 1910 Nr. 596. Var. 597.

— Neben gekr. Säule zwei Wappen. R) Kirche. Ebd. 598.

Lindau. Schaumünze 1730 v. P. P. Werner. Gekr. Doppeladler im Kreis von 14 Wappensch. der Stadt und Lindauer Familien. R) Aufschr.: DIEM./QVEM DEO. GLORIOSVM. — Mm. 46. Schulth. Kat. 7049.

Memmingen. Denkm. 1730. Stadtwappen. R) ZVM/GEDÄCHTNIS — Appel IV 2139. Hess 1910 Nr. 603.

— Dukat. Stadtansicht. R) Genius. Reimmann Kat. 931. Desgl. in Silber zwei Var. Hess 1902 Nr. 1793.

Nürnberg. Schaumünze 1730 v. P. P. Werner. Die Brustb. Luthers und Melanchtons. R) Die Uebergabe d. Augsb. Confession. Mm. 43. Desgl. Variante. Hess 1910 Nr. 605—6. Auch als Schraube mit zwei Einlagen aus Luthers Leben.

Digitized by Google

— von Vestner. Altar mit Licht, Bibel u. Kelch. R) WEIL GOTTES TREVE HVLF — Schwebender Engel über Altar Mm. 44. Wellh. 2870/ Hess 1910, 610.

— v. Werner u. Dockler. Brustb. Luthers u. Melanchtons. R) HEILIGE VNS IN DEINER WAHRHEIT. Altar, um denselben sieben knieende weibl. Personen mit Wappen. Mm. 43. Hess 1902 Nr. 798.

Dukat. Wie vorher. R) Burg auf einen Felsen . Ampach 9152. Desgl. in Silber. Hess. 1902 Nr. 1808—9.

Denkm. v. Dockler. Brustb. Luthers u. Melanchtons. R) WER MICH BEKENNT DEN WILL ICH AVCH BEKENNEN Christus in Wolken. Lauffer Med. C. S. 138. Hess 1992 Nr. 1810.

— Desgl. Wie vorher. R) FOLGT DIESEM LICHT — Die Bundeslade unter Feuersäule. Lauffer S. 139. Hess 1902, 1810. Etwas kleiner. Ebd. 1812.

— Wie vorher. R) Schiff im Meer, darüber Kreuz in Wolken mit Beischrift: VNTER DEINEN SCHIRMEN. Lauffer S. 140. Hess ebd. 1813.

— v. demselben. Kaiser Karl V. empfängt die Augsb. Conf. R) Schrift. Drei Var. Hess, ebd. 1814. Desgl. ähnlich. Lauffer S. 138 . 139.

— von dems. Betende unter Arm mit Leuchter. R) Betender vor einem Baum von der Sonne beschienen. Hess, ebd. 1815. Var.

Klippe. Drei offenliegende Bücher. R) ALTERA SE-/CVLARIS MEMO-RIA — Silber u. Bronze. Hess, ebd. 1806—7. Lotholz 1911.

Denkm. v. Dockler. Sieben Patrizier-Wappen um Schrift. R) Aehnlich Imhof II S. 166. Hess, ebd. 1801.

— v. dems. Die Wappen von sieben protest. Fürsten und Städten. R) Die drei Stadtschilde umgeben von sieben Patrizierwappen. Hess, ebd. 1802. Als Dickabschlag ebd. 1910 Nr. 614.

Denkm. v. Vestner. Luther mit Bibel worauf Gotteslamm. R) OB /DATA/A TRIVNO. — Ampach 9168. Hess 1902 Nr. 1799.

— Desgl. Engel heftet Schild mit CC an Palme. R) Schrift. Ampach 9151. Hess ebd. 1803

Desgl. Kurf. Joh. Friedr. u. Luther mit Buch. R) Zug mit Bundeslade. Hess 1804.

— SALVATOR MVNDI SALVA NOS. Christusbild. R) DEIN GÖTTLICH WORT VND — Lauffer S. 140. Gehört zur Serie von Chr. Wermuth auf die ersten Bekenner und gilt als allgemein.

Regensburg. Denkm. 1730 v. Federer. Buch mit A C von Gottes Hand beschützt. R) IEHOVAH/CLYPEVS OMNI=/BVS — Plato 53. Hess 1902 Nr. 1818.

— v. Oexlein. VERBVM TVVM — Pallas mit Stadtwappen. R) Aufschrift Plato 52. Hess 1910 Nr. 634.

— Opferaltar mit Stadtwappen. R) Schrift. Hess 1902 Nr. 1819.

— v. Werner. Auszug Israels aus Aegypten. R) Schrift. Plato 51. Bauer Kat. 1422.

Digitized by Google

Windsheim. Denkm. 1730 v. Werner. Stadtansicht. R) Religion und Stadtgöttin. Hess 1910 Nr. 651.

— Adler mit W auf der Brust. R) Schrift. Hess ebd. 652 mit Var.

E. Dritte Jubelfeier der Augsburger Confession 1830.

Augsburg. Denkm. 1830 von Neuss. Die Brustb. Luthers u. Melanchtons. R) Prospekt der bischöfl. Pfalz in Augsb. um 1530. Großh. 638. Hess 1910 Nr. 838.

— Desgl. Buch auf Altar. R) Schrift. Ebd. 842.

— Beiderseits Schrift. Ebd. 841.

— Brustbild Luthers. R) Bibel auf Altar. Ebd. 840.

Schaumünze. v. Loos. Uebergabe der Confession. R) Wappen v. 21 kl. umgeben. Merzb. 1883, 615.

— Desgl. Aehnlich. R) Luther u. Melanchton. Mm. 49 wie vorher. Merzb. 617.

Bayern, allgemein. Desgl. Stehender Glaube. R) Confession im Kranz. Hess 1902 Nr. 2053.

Nürnberg. Denkm. 1830 v. Stettner. Luther u. Melanchton. R) Schrift in 9 Zeilen. Hess 1910 Nr. 843.

Schweinfurt. Denkm. 1830 v. Loos u. Kirchner. Philipp von Hessen u. Melanchton an e. Tisch stehend. R) Eine Kirche. Merzb. 1883 Nr. 966.

F. Besondere Gedenkfeiern der Reformation evangelischer Gemeinden in Bayern.

Regensburg. Schaumünze v. 1642. Säcularfeier auf die Einführung der Reformation. Zwei Arme aus Wolken halten einen Leuchter über aufgeschlagene Bibel — R) NUN LEUCHT/DIS LICHT UNS/100 IAHR — Mm. 41. Juncker S. 462. Plato 40.

— Stadtwappen darüber Engelskopf. R) Der gekr. Reichsadler umgeben von den Wappen der Kurfürsten. Mm. 41. Plato 41.

— Aehnlich der ersten. R) In einer Verzierung 8 Zeilen, oben Stadtwappen von Engeln gehalten. Mm. 41. Plato 42. Bauer Kat. 1344.

Doppelduk. Wie vorher. R) Stadtwappen zwischen 16—42 darunter: NVN LEVCHT VNS — Juncker S. 463. Plato 46. Bauer 1346.

Dukat. Wie vorher aber unter dem Wappen: DAS IVBEL FEST/MAN HEVT BEGEHT — Juncker S. 465 . 1 . Plato 45. Hess 1902 Nr. 1463—64.

Denkm. Wie vorher. R) Umschrift zweireihig. Das Stadtwappen in schöner Verzierung darüber offenes Buch mit FORMVLA/CONCORDIA unten SP—QR Juncker S. 465 . 2 . Bauer 1348.

Denkm. 1742 v. Oexlein auf die zweite Säcularfeier der Einführung der Reformation in Regensburg. Das Wappen in doppelter Umschrift. R) Stadtgöttin im Schiff. Plato 54. Bauer 1449. Hess 1910 Nr. 684.

— Desgl. Buch über den gekr. Schlüsseln. R) Christus u. die Stadtgöttin im Schiff. Plato 55. Bauer 1450.

Digitized by Google

Dukat. Altar und Schrift. Plato 56. Bauer 1448 in Silber.

— Stadtwappen und Schrift. Plato 57. Hess 1910 Nr. 687 in Silber.

Rothenburg o. T. auf das 200 jähr. Jubilaeum der Religions-Veränderung 1744. Schaumünze 1744 v. Oexlein. LVX REDIIT RVTILÆ — Stadtansicht unten zwei Wappensch. R) Schrift in 9 Zeilen, Mm. 44. Hess 1910 Nr. 688.

Denkm. Knieende Stadtgöttin am Altar. R) Schrift in 10 Zeilen. Ebd. 689.

— Stadtburg und Schrift. Ebd. 690.

Zum 100 jähr. Gedächtniss des westphäl. Friedens: (vgl. Anm. weiter oben)

Augsburg. Denkm. 1748. In den Wolken schwebender Genius über d. St. Anna-Gymnas. R) Vier flammende Herzen auf einem mit dem Pyr gezeichn. Altar. Großh. 505. Hess 1902 Nr. 1880.

— Zwei Genien neben Altar. R) POST CENTVM ANNOS VIRENT. Auf einem Sockel Urk. und Lorbeerzweige, oben Regenbogen. Hess ebd. 1879.

Dinkelsbühl. Denkm. 1748. Beiderseits Schrift. Hess ebd. 1882.

Desgl. Doppelte Umschrift etc. R) Wappen im Lorbeerkranz und Schrift Merzb. 1883, 723.

Kaufbeuren. Denkm. 1748. Stehende Stadtgöttin am Altar. R) Der sitzende Friede. Merzb. 643.

— Kirchenportal und Schrift. Hess 1910 Nr. 704.

Lindau. Denkm. 1748. Stadtwappen. R) Altar mit 4 Zeilen Schrift zwischen Säulen. Merzb. 673. Hess 1910 Nr. 1896.

— Stadtwappen. R) Schrift in 7 Zeilen. Merzb. 674.

Memmingen. Dukat 1748. Stadtwappen. R) Schrift. Merzb. 679 auch Silber.

Nürnberg. Schaumünze 1748 v. Vestner. Stehende weibl. Figur neben Altar auf welchem die westphäl. Friedensurkunde. Mm. 41. Hess 1902 Nr. 1900.

— v. Werner. Aeskulapstab. R) Drei weibl. Figuren. Mm. 46. Imhof S. 186. Hess 1902 Nr. 1901.

Auf die Jubelfeier des Augsburg. Religionsfriedens u. Passauer Vertrags v. 25 Sept. 1555.

Augsburg. Denkm. 1755. Stadtwappen zwischen Urkunden und Zweigen. R) POST ARMA SPLENDIOR. Schwebende Fama über Kreuz und Waffen. Großh. 523.

— Drei Hände nach drei Zweigen haschend. R) Fruchtkorb. Merzb. 609.

Dinkelsbühl. Denkm. v. Oexlein. Stadtansicht. R) Aufschr. Merzb. 724.

— Adler mit Stadtwappen. R) Schrift. Ebd. 724.

Nürnberg. Schaumünze 1755 v. Werner. Brustb. der Kaiser Karl V und Franz I. R) Zwei Hände über Altar. Mm. 44. Wellh. 7774. Hess 1910 Nr. 718.

— Denkm. desgl. Stadtgöttin u. Genius vor Altar. R) Drei durch Ketten verbund. Gestelle, auf denen Bücher. Imhof S. 192. Hess ebd. 719.

Regensburg. Denkm. 1755. TVTAM POST FLVCTVS — Schiff mit der Religion in den Hafen einlaufend. R) Schrift. Plato 180. Bauer 1485

Digitized by Google

Zum Gedächtniss der Salzburger Emigranten 1732.

Schau- und Denkm. aller Art auch Schrauben mit Einlagen, von denen mehrere in Bayern, die meisten in den auswärtigen Zufluchtsorten der Auswanderer entstanden sind. Vgl. Zeller S. 124 Nr. 1—38 Berchtesgaden Nr. 39 ebenda.

Ferner zum Gedächtniss der Protestation zu:

Speier. Schaumünze 1829 v. Pfeuffer. Gruppe der Fürsten welche 1529 protestirten. R) Fünf Hüftbilder derselben. Mm. 41. Hess 1902 Nr. 2047—48.

Zahlreiche berühmte und gelehrte Männer aus dem Gelände des historischen und des heutigen Bayern oder zeitweise daselbst wirkend haben Dr. Martin Luther in seinem großen Unternehmen geholfen und zur Förderung desselben beigetragen. Die Lebensgeschichte dieser Mitkämpfer ist vielfach verbreitet, so daß ich mich lediglich auf die Namen und, wo numismatische Denkmale vorhanden sind, auf kurze Notizen beschränken darf. Voran steht Luthers treuester Freund, der sanftmüthige

Philipp Melanchthon, geb. zu Bretten, Rheinpfalz, 16. 2. 1497, † 1560. Außer vielen Denkmünzen zu den vorbeschriebenen Jubelfeiern sind gleichzeitig mit s. Bildniss erschienen.

Schaumünzen 1525. 39. 40. 41. 43. 45. 58. 60; auch mit Luther. Juncker, Ehren-Gedächtniss S. 145 . 539 u. Repert z. Münzk. Bayerns S. 408.

Grynaeus Simon, geb. 1493, † 1535. Prof. der Universität Heidelberg etc.
Schaumünze 1535. 41. o J. Juncker S. 161—164. Mazzuchelli. S. 35/2.

Myconius Friedrich, geb. 24. 12. 1491 zu Lichtenfels in Oberfranken, † 7. 4. 1546.
Schaumünze 1539. Brustb. v. vorn. R) Rosenstrauch. Juncker S. 156.

Cranach Lukas (Lukas Müller), geb. zu Kronach in Oberfranken 1472 † 1553.
Schaustück 1537. Brustb. v. vorn. R) Wappen. Juncker S. 551.

Oecolampadius Johannes, geb. 1482 zu Weinsberg in Württemb., anfangs Praeceptor am Hofe Kurf. Philipp von der Pfalz, 1520 Mönch zu Altomünster, Oberbayern etc. † 22. 11. 1531.
Schaustücke . 1531. o. J. Juncker S. 166. 543.

Blaurer Ambrosius, geb. 1492 zu Constanz, † 6. 12. 1564.
Schaustücke 1535. 39 . Juncker S. 159. 161. Plato 340—41.

Bodenstein Andreas von Carlstadt, geb. zu Carlstadt in Unterfranken † 4. 12. 1541.
Eine übereifrige Natur. Kreußler S. 65 II Th.

Peutinger Konrad (Augustanus), geb. 1465 † 28. 12. 1547. Juncker S. 184.
Schau- u. Denkm. 1527 u. ohne Rücks. Augsb. Gedenkst. 1612—27. Repertor. S. 140.

Cochlaeus Johann, geb. 1497, † 10. 1. 1552. Er wird auch Wendelstein nach s. Geburtsort b. Nürnbg. genannt. Kreußler II S. 128.

Dürer Albrecht geb. 20. 5. 1471 † 20. 4. 1528.
Schau- und Denkm. o. J. 1527. 28. 61 Holz 1529; Restit. 1828. 40. 71 etc. Repert. S. 394. 584.

Pistorius Friedrich Abt v. St. Egidien in Nürnberg, geb. 1486 † 24. 3. 1554.
Schaustück o. J. Imhof S. 17. Lochner VIII S. 321.

Digitized by Google

Pirckheimer Willibald, geb. 1470 † 22. 12. 1530.
Schaum. 1514. 17. 30. o. J. Mit Albr. Dürer. Juncker S. 181. Doppelmayr Histor. Nachricht. Taf. XV. Imhof S. 577. 1009.
Sachs Hans, geb. 5. 11. 1494. † 25. 1. 1576, vgl. dessen Biographie bei Kreußler S. 43.
Schau- u. Denkm. o. J. einseit. Neuzeitl. v. Lauer T. 28 . 41 . 91 etc. Repert. S. 144. 589.
Mylius Georg, † 1607.
Schaum. 1550. 84. o. J. Mit Luther o J., mit Rosinus o. J. Repert. S. 408.
Celtes Konrad gen. Protucius, geb. 1. 2. 1459 zu Wipfeld in Unterfr. † 3. 2. 1508. Vorkämpfer d. Reformat. Kreußler II S. 20.
Holzform o J. Belorb. Brustb. v. l. S. Repertor. S 607.
Hedio Kaspar, geb. 1495, † 1552.
Schaustück 1543. Brustb. v. l. S. R) Schrift. Juncker S. 541.
Reuchlin Joh., geb. 22. 2. 1455, † 30. 6. 1522. Professor in Ingolstadt etc. Vgl. Beierlein, Berühmte Bayern IV Anh. S. 123.
Hessus Helius Eobanus, geb. zu Kloster Heine in Hessen 7. 1. 1488, † 5. 10. 1541. Kreußler II S. 23.
Bucer Martin, Hofprediger Kurf. Friedrich II, Pfalz etc., † 1551.
Schaustück 1543, sowie aus Serien berühmter Männer (München) u. Reformat. v. Dassier. Repert. 392.
Petreius Joh., geb. 1497, † 18. 3. 1550, gelehrter Buchdrucker in Nürnberg.
Schaumünze 1545. Will M. Bel. III 25.
Link Wenzel, geb. 1483 in Colditz, † 12 3. 1547. Ein liebreicher Pastor zu Nürnberg und Freund Dr. Martin Luthers. Kreußler II S 150.
Camerarius Joachim, geb. 12. 5. 1500 in Bamberg, † 17. 4. 1574.
Schaumünze o. J. 1562, restit. 1792. Duisburg S. 107, als die bekanntesten Namen[4]).

Von größter Bedeutung war die kräftige Mitwirkung König Gustav Adolfs von Schweden. Ihm und seinen Heerführern hat die evangelische Kirche den glücklichen westphälischen Friedensschluß zu verdanken. Seine oberdeutschen Münzen sowie diejenigen Herzog Bernhards v. Sachsen-Weimar sind von mir in Bl. f. Münzfreunde Sp. 4542 . 4595 erschienen[5]).

---

4) Drei weiterer Zeitgenossen des Reformators, oberdeutscher Männer: Ulrichs v. Hutten † 1523, Franz v. Sickingens † 8. 5. 1523 und Georgs v. Freundsberg † 20. 8 1528, wollen wir noch ehrend gedenken.

5) An Literatur wurde benützt:

Ampach C. L. Numophilacii Ampach. sect I—III. 8 Leipz. u. Naumb 1833—35.
Appel Jos. Repert. zur Münzk. d. Mittelalters und der neueren Zeit. 8 Pesth u. Wien 1820—29.
Bauer, Spezial-Samml. v. Münzen u. Med. 8 Münch. 1886.
Großhauser J. B. Verzeichn. der in der Münzsamml. d. Histor Ver. f. Schwaben u. Neuburg befindl. Münzen — 8 Augsb.
Harster W. Versuch e. Speierer Münzgeschichte. 8 Speier 1882.
Heß A. Nachf. Auktions-Kat. 8 Frkf. a. M. 1902 u. 1910.

Digitized by Google

Die vorliegende Zusammenstellung habe ich mitten im schweren Krieg geschrieben, wo alle deutschen Männer frei von Parteigetriebe nur für die Abwehr der uns rings umdrängenden Feinde kämpfen und Opfer bringen. Ich möchte dabei nicht unterlassen, hinzuzufügen, daß ich in meinem Repertorium zur Münzkunde Bayerns, wie hier die Denkmünzen der Reformation, dort alle Münzen, Schaustücke und Marken der geistlichen Erz- und Hochstifte, alle Weihmünzen und Rosenkranzbehänge der bayer. Klöster und Wallfahrsorte gewissenhaft notierte und dazu noch ein Verzeichnis aller Stifts- und Schutzheiligen, 140 an der Zahl, auf S. 872 brachte. —

Die vorstehende Zusammenstellung möchte lediglich als Vorläufer oder Festartikel zur IV. Jubelfeier der Reformation 1917 gelten und in diesem Sinne beurteilt und aufgenommen werden. Alle während der 400 jährigen Vergangenheit und vielen Streitens für und gegen die Sache entstandenen satirischen Stücke habe ich absichtlich dabei ausgeschlossen.

Jmhof Chr. A. Samml. eines Nürnb. Münz-Cabinets — 4 Nürnb. 1780—82.
Juncker Christian. Das Guldene u. Silb. Ehren-Gedächtnis. D. Mart. Lutheri. 8 Frkf. u. Leipz. 1706.
Knoll C. Münz- u. Medaillen-Samml. — 8 Nürnb. 1866.
Kreußler H. G. Martin Luthers Andenken in Münzen — 8 Leipz. 1818.
Kull J. V. Repert. zur Münzkd. Bayerns. 8 Münch. 1890—1906.
Lauffer C. G. Medaillen-Cabinet etc. 1679—1742. 4 (Nürnb.) 1742.
Lochner J. H. Samml. merkw. Medaillen. 4 Nürnb. 1737—44.
Lotholz Kat. Frkft. 1900.
Merzbacher Eugen. Samml. v. Bayer. Städte- u. Ortsmünzen. 8 Münch. 1883.
Monnoies en or. Fol. Wien 1759 Suppl. 1769.
Plato G. G. Regensburg. Münz-Cabinet. 8 Regensb. 1779.
Schultheß-Rechberg K. G. Thaler-Cab. 8 Wien u. Münch. 1840—67. Derselbe Auctions-Cat. 8 Dresd. 1868—69.
Spieß J. J. Brandenb. hist. Münzbelust. 4 Ansb. 1768—74.
Wellenheim L. Welzl v. Verz. der Münz- u. Med-. Sammlung. 2 Bd. in 3 Abth. (8 Wien).
Zeller Gustav. Des Erzstifts Salzburg Münzrecht u. Münzwesen — 4 Salzb. 1883.

Digitized by Google

DIE MEISTER DER BERNSTEINKUNST.

Von DR. OTTO PELKA.

Vorbemerkung.

Die europäische Bernsteinkunst hat bis jetzt keine zusammenfassende geschichtliche Darstellung gefunden. Es war meine Absicht auf ausgedehnter urkundlicher Grundlage der kunstgeschichtlichen Forschung dieses Sondergebiet zugängig zu machen. Die geplante Arbeit sollte, mit der vorgeschichtlichen Zeit beginnend, den gesamten künstlerisch wertvollen Denkmälerbestand sammeln und nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten kritisch sichten. Der Krieg hat, vielleicht für immer, sicher aber auf Jahrzehnte hinaus die Ausführung dieses Vorhabens unmöglich gemacht, da sich die bedeutendsten Sammlungen im feindlichen Auslande befinden. St. Petersburg, Moskau, Paris, London und Florenz sind einstweilen der deutschen Forschung verschlossen.

Die bisherige Behandlung des Vorwurfes, sei es nach seiner kunstgewerbegeschichtlichen oder technischen Seite hin, ist mehr als dürftig. Die deutsche Literatur hat sich, trotzdem daß der Bernstein als deutschester aller kunstgewerblichen Rohstoffe unzweifelhaft zu gelten hat, auf gelegentliche dürftige Bemerkungen allgemeiner Natur beschränkt. Der Einzige, der in der angedeuteten Richtung versucht hat, dem Gegenstand einigermaßen, wenn auch nur in großem Umriß, nach der Bedeutung seines kunstgewerblichen Wertes gerecht zu werden, ist A. von Foelkersam in einem Aufsatze in den Starye Gody [November-Heft 1912 S. 3 ff. (russisch)] gewesen. Weder vor noch nach ihm ist eine allgemeine oder auf Einzelheiten eingehende Würdigung dieses Zweiges kunstgewerblicher Tätigkeit erfolgt. Dagegen hat man bereits früh angefangen von seiten der naturwissenschaftlichen Forschung sich mit dem Gegenstande zu beschäftigen, ebenso wie die vorgeschichtlichen Funde und die der Zahl nach geringen Schnitzereien der klassisch-archäologischen Zeit seit langem bekannt und von historisch-antiquarischer Seite gewürdigt sind. Dazu kommt, dass im Anschluß an eine bevorzugte Behandlung nationalökonomischer Einzelgebiete in neuester Zeit volkswirtschaftlich-statistische Interessen eine Ergänzung zur Wertbedeutung des Materials zu bringen nicht ohne Erfolg bemüht gewesen sind. Der Grund für diese auffallende Vernachlässigung und die geringe Beachtung der nach der künstlerischen Seite liegenden Werte des Stoffes ist vielleicht weniger in der Vergänglichkeit seiner Formen und in deren durch seine physikalischen Eigenschaften begrenzten Erhaltungsmöglichkeiten zu suchen als in der Verstreutheit und Abgelegenheit der Denkmäler selbst und der Abhängigkeit ihrer Schöpfer von mehr zufällig ihnen zur Verfügung stehenden graphischen oder sonstwie gearteten, z. T. rein handwerksmäßig benutzten Vorbildern.

Digitized by Google

Glücklicherweise ruhen so gut wie sämtliche urkundlichen Unterlagen in deutschen Archiven, so daß vorläufig wenigstens eine Aufstellung von Meisterlisten und eine Veröffentlichung sonstiger kunstgeschichtlich wichtiger Nachrichten erfolgen kann.

Die Gliederung des Stoffes ergibt sich zwanglos aus seinem Umfange: Es sind zu behandeln die Bernsteindreher-Zünfte in Brügge, Lübeck, Stolp, Kolberg, Danzig, Elbing und Königsberg*); ferner kommen einzelne Künstler in Betracht, die an andern Orten Deutschlands, meist an den kleinen Höfen, ohne einer der vorgenannten Zünfte anzugehören, sich mit der Herstellung von Bernsteinarbeiten beschäftigt haben.

Die zeitliche Begrenzung gibt das Jahr 1800, das insofern an einem Wendepunkt liegt, als die Erzeugnisse aus der Zeit des ersten französischen Kaiserreiches und die der Biedermeierzeit einen Anspruch auf künstlerische Bedeutung kaum noch oder nicht mehr erheben können.

Ohne weitgehende Unterstützung wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Für die Überlassung von Akten und die Übermittelung von Auszügen habe ich zu danken dem Kgl. Geheimen Staatsarchiv in Berlin, den Kgl. Preußischen Staatsarchiven in Danzig, Königsberg und Marburg, dem Staatsarchiv in Lübeck und den Stadt-Archiven von Königsberg und Stolp. Wertvolle Hinweise und Mitteilungen verdanke ich des weiteren dem Direktor des Herzoglichen Museums in Braunschweig, Herrn Dr. Chr. Scherer, sowie der Redaktion des Allgemeinen Lexikons der bildenden Künstler in Leipzig, insbesondere Herrn Prof. Dr. Ulrich Thieme und dem stets hilfsbereiten Herrn Johannes Kurzwelly, der mir außerdem bereitwilligst seine Sprachenkenntnisse zur Verfügung stellte und mir dadurch das Verständnis der russischen Literatur ermöglichte.

Kiel, den 30. November 1916.

Der Verfasser.

---

*) Außer diesen Städten besaß noch Köslin eine Bernsteindreher-Zunft, doch läßt sich Näheres über sie nicht ermitteln, da aktenmäßige Belege völlig fehlen. Sie wird nur einmal erwähnt in einem Gesuche der pommerschen Gewerke an den Fürsten von Pommern kurz nach 1550. Vgl. W. Tesdorpf: Gewinnung, Verarbeitung und Handel des Bernst[illegible]. (Staatswissenschaftl[illegible]

Digitized by Google

A. Die Zunftmeister.

1. Die Brügger Meister *).

Eine Geschichte der Zunft der Paternostermacher, wie die Bernsteindreher hier nach ihrem Haupterzeugnis, den Perlen für Rosenkränze, genannt werden, ist zu schreiben nicht mehr möglich aus Mangel an urkundlichen Unterlagen. Die wenigen verstreuten Notizen, die zeitweilig über das Zunftleben Aufschluß geben, hat Tesdorpf a. a. O. S. 31 zusammengestellt. Die älteste Nachricht über das Gewerbe stammt aus dem Jahre 1302. Meine Meisterliste hätte sich mit Zuhilfenahme der Bürgerbücher wahrscheinlich vollständiger gestalten lassen, wenn infolge der Kriegsereignisse die Benutzung des Stadtarchivs nicht unmöglich geworden wäre. So blieb für die Bearbeitung das gedruckte Quellenmaterial die alleinige Unterlage.

Barvoet, Jacob 1420 [1])
Bruneels, Johan 1455 [2])
Bursen, Johan von der 1125 [3])
Daw, Juries 1455 [4])
Douw [Dauw, Dow, Douwe, Dûw], Thomas 1391—1396 [5])
Hede [Ede], Willem van 1391-1396 [6])
Maelstapel, Willem 1328 [7])
Meiger [Meier, Meyer], Peter de 1391—1396 [8])
Meiger, Willem de 1391—1397 [9])
Palsat, Herman 1425 [10])
Paternostre, Pietre 1378 [11])
Pulsoet, Victor 1425 [12])
Sande, Peter von dem 1391—1413 [13])
Steenvoorde, Clais van 1302 [14])

*) Die Jahreszahlen in dieser und den folgenden Meisterlisten hinter den Meisternamen bedeuten erste und letzte Erwähnung in den urkundlichen Quellen bis zum Jahre 1800 wenn nicht, durch † bezeichnet, das Todesjahr einwandfrei nachgewiesen.

V. = vor, n. = nach.

1) C. Sattler, Handelsrechnungen des Deutschen Ordens, Leipzig 1887, S. 457.

2) Urkundenbuch der Stadt Lübeck, Bd. IX, Nr. 227.

3) Königsberg, Staats-Arch.: Ordens-Briefarchiv 1425, März 10.

4) Urkundenbuch der Stadt Lübeck, Bd. IX, Nr. 227.

5) Sattler a. a O., S. 323: Rechnungsbuch des Liegers der Königsberger Großschäfferei zu Brügge, Johannes Plige, von 1391—1399.

6) Sattler a. a. O., S. 323.

7) Inventaire des archives de la Ville de Bruges: L. Gilliodts van Severen, Inventaire des chartes, Bd. 1, Nr. 323 S. 398, Nr. 283.

8) Sattler a. a. O. S. 323.

9) Sattler a. a. O. S. 323.

10) Kgsbg., Staats-Arch.: Ordens-Briefarchiv 1425, März 10.

11) Gilliodts van Severen, a. a. O. Bd. 2, S. 379.

12) Sattler a. a. O. S. 457.

13) Sattler a. a. O. S. 325, 297.

14) L. Gilliodts van Severen, a. a. O. Bd. 1 (1871) S. 90, Nr. 161.

Digitized by Google

Strosmacher, Heinrich 1411 [15])
Valkener, Laures de 1420—1423 [16])
Vulff, Augustin de 1425 [17])
Wale, Jorjs de 1425 [18])

II. Die Lübecker Meister.

Einen kurzen Abriß der Zunftgeschichte gibt Tesdorpf a. a. O. S. 31 ff., aus dem kurz das Nachstehende wiedergegeben sei: Die Gründung erfolgte wahrscheinlich im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts. Die erste Zunftrolle stammt aus dem Jahre 1360. Am 28. September 1510 erhielten die Paternostermacher eine ganz neue Rolle. Seit dieser Zeit ist die Geschichte der Zunft im einzelnen dunkel. Sie bestand bis zum Jahre 1842. Der Verfall seit Beginn des 16. Jahrhunderts hängt wahrscheinlich mit dem Aufblühen der mehr östlich beheimateten Zünfte zusammen [19]).

Babe, Thomas n. 1665 † v. 1698 [20])
Bachman, Jacob 1651 [21])
Beck, Hans 1746, 1747 [22])
Bergmann, Johann Friedrich 1707—1731 [23])
Bisscop, Jacobus 1397—1398 [24])
Boldeman, Johannes 1397-1398 [25])
Bolte [Bole], Hans 1424—1470 [26])
Boytzenborch, Nicolaus 1397-1398 [27])
Brandt, Heinrich 1656 [28])
Brand, Tideke 1458 [29])
Breitfeld [Bretvelt], Hanns 1650—1651 [30])
Brettfeldt [Bretfeld], Heinrich 1640-1648 [31])
Colne, Johannes van 1397-1398 [32])
Dameritz, Arnoldus 1397—1398 [33])
Ditther, Johann 1724 [34])

15) Kgsbg., Staatsarchiv, Schieblade 83, Nr. 34. Vgl. Tesdorpf a. a. O., S. 62 Nr. 3.
16) Sattler a. a. O. S. 457.
17) Kgsbg., Staats-Arch.: Ordens-Briefarchiv, 1425, März 10.
18) Ebenda.
19) An Quellen wurden benutzt:
Lübeck, Staatsarchiv, Tit.: Ämter und Handwerke IV, III. (Abgekürzt angeführt: Ä. u. H.)
Urkundenbuch der Stadt Lübeck. Bd. 1 ff. 1843 ff. (Abgekürzt L. U. B.)
Wehrmann, Die älteren lübeckischen Zunftrollen. 2. Aufl. Lübeck 1872.
W. Stieda, Studien zur Gewerbegeschichte Lübecks. I. Lübische Bernsteindreher oder Paternostermacher, in: Mitteilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde H. 2. 1886.
20) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51.
21) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87.
22) Ä. u. H. IV, III, Bl. 44, 473.
23) Ä. u. H. IV, III, Bl. 240, 250.
24) L. U. B. IV, 657, 674.
25) s. Nr. 24.
26) L. U. B. VI. Nr. 586. In der letzten Erwähnung: L. U. B. XI. Nr. 662, gibt er das Versprechen, nicht mehr zu arbeiten.
27) s. Nr. 24.
28) Ä. u. H. IV, III, Bl. 99.
29) Wehrmann a. a. O., S. 354.
30) Ä. u. H. IV, III, Bl. 84, 88. In der Unterschrift von 1651: „Weil ich Hans Bretvelt nicht schreiben kan, habe ich mein marck hirvnter gesetzet HB
31) Ä. u. H. IV, III, Bl. 557, 53.
32) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
33) s. Nr. 32.
34) Ä. u. H. IV, III, Bl. 229.

Digitized by Google

Donner, Hinrich 1710— † 1739 [35])
Donner, Jürgen 1669— † v. 1687 [36])
Donner jun., Jürgen 1722 [37])
Dornbusch, Bartel 1651 [38])
Drechauw[Trechaw],Albrecht1646[39])
Drechauw, Nicolaus 1648—1677 [40])
Drewsen, Hinrich 1708—1722 [41])
Dinweber, Michel n. 1665- v. 1698 [42])
Dünweber, Peter v. 1722 [43])
Epiens [Epins], Christian Friedrich 1739—1746 [44])
Erich [Irck], Peter 1710- v. 1739 [45])
Everß, Heinrich 1656— † v. 1698[46])
Gercke, Adam 1722 [47])
Getzelt, Andreas 1710—1722 [48])
Götlinck, Cort 1651 [49])
Grube, Matthias n. 1665- v. 1698 [50])
Gude, Hinricus 1397—1398 [51])
Gude, Kyneke 1420 [52])
Gultzow, Nicolaus 1397—1398 [53])
Hanenkorn, Petrus 1397—1398 [54])
Havemann, Abraham 1648—1651 [55])
Haveman, Jochen 1656—1709 [56])
Havemann, Otto 1617—1651 [57])
Haversaat [Haversaht, Haversaet, Haversaath], Hinrich 1671- v. 1698 [58])
Hytuelt [Hetuelt], Albertus 1397—1398 [59])
Jagenduuel [Jagheduuel], Reymarus 1397—1398 [60])
Jordani [Jorden], Petrus 1397—1398 [61])
Jürgens, Johann Hermann 1739 [62])

35) Ä. u. H. IV, III, Bl. 396. 229, 262, 346 als † erwähnt.
36) Ä. u. H. IV, III, Bl. 139, 51, 589. 1687 ist seine Frau, Elisabeth Donner, mindestens 2 Jahre Witwe.
37) Ä. u. H. IV, III, Bl. 579.
38) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87.
39) Ä. u. H. IV. III, Bl. 537.
40) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87, 92, 101, 104, 113, 120, 131, 133, 138, 141 (v. J. 1669; er ist 21 J. Meister), 156, 588.
41) Ä. u. H. IV, III, Bl. 376, 170.
42) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51.
43) Ä. u. H. IV, III, Bl. 182.
44) Ä. u. H. IV, III, Bl. 355, 363.
45) Ä. u. H. IV, III, Bl. 182, 351 (v. J. 1739 mit der Nachricht, daß er im Jahre 1710 seinen Sohn zum Meister Koop in die Lehre gegeben).
46) Ä. u. H. IV, III, Bl. 92, 101, 104, 113, 135, 377, 51, 573.
47) Ä. u. H. IV, III, Bl. 579.
48) Ä. u. H. IV, III, Bl. 540, 170.
49) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87.
50) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51.
51) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
52) L. U. B. VI, Nr. 279.
53) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
54) L. U. B. IV, 657, 674.
55) Lüb., Staatsarchiv, Wetteprotokollbuch Bd. 1626—1648, S. 445a; Ä. u. H. IV, III, Bl. 88.
56) Ä. u. H. IV, III, Bl. 92, 101, 384, 372 (v. J. 1709: er hat sich „ohnlengst in der Brauer-Zunfft begeben").
57) Ä. u. H. IV, III, Bl. 42, 62, 87.
58) Ä. u. H. IV, III, Bl. 156, 157, 539, 51.
59) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
60) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
61) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
62) Ä. u. H. IV, III, Bl. 341.

Digitized by Google

Kickebüll, Bartel 1651 [63])
Kleineke [Klineke, Klene], Lorenz 1617—1650 [64])
Knesche, Hinrich v. 1665—1698 [65])
Koop 1710 [66])
Koster [Köster], Marcus 1643—v. 1698 [67])
Kuper, Nicolaus 1397—1398 [68])
Langeluder 1397 [69])
Lentzen [Lentze], Nicolaus van 1397-1398 [70])
Lubek, Gheradus van 1397—1398 [71])
Luders, Vicko 1397—1398 [72])
Lückstedt [Lückstede, Glückstadt, Glückstäde], Joachim 1722-1746 [73])
Lütckens [Lütcke], Peter 1672 [74])
Markwisse, Gotfridus 1398 [75])
Monnik [Monnig], Ludolphus 1397—1398 [76])
Mouwe, Tideke † v. 1458 [77])
Mys, Drude 1397—1398 [78])
Oldenborch, Nicolaus 1397-1398 [79])
Packen, Claus (Racken (?) 1665—v. 1698 [80])
Paternostermaker, Gotfridus 1397 [81])
Plote, Johannes 1397—1398 [82])
Pomerene, Nicolaus 1397—1398 [83])
Poppe, Mauritz 1651 [84])
Reeder [Reder], Hartwicus 1397—1433 [85])

---

63) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87. In der Unterschrift des Protokolles: „Dieweil ich Bartel Kickebüll nicht habe schreiben können, habe ich mein marck hirvnter gesetzet".

64) Ä. u. H. IV, III, Bl. 84, 42 (hat er bei Meister Gertt Rosenroth „für einen Gesellen gedienet" und will sich verheiraten). Wetteprotokoll-Buch Bd. 1626—1648 S. 445a.

65) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51.

66) Ä. u. H. IV, III, Bl. 351 (aus d. J. 1739, vgl. Anm. 45).

67) Ä. u. H. Bl. 569, 88, 99, 139, 51. In der Unterschrift des Protokolls Bl. 88: „Weil ich Marcus Koster nicht schreiben kan habe ich mit meiner hant mein marck gesetzet"

68) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

69) L. U. B. IV, Nr. 674.

70) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

71) L. U. B IV, Nr. 657, 674.

72) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

73) Ä. u. H. IV, III, Bl. 173, 189, 225, 276, 368, 478.

74) Ä. u. H. IV, III, Bl. 2 (in einem Briefe des Danziger Rates an Lübeck in einer Streitsache mit dem Danziger David Bauer erwähnt).

75) L. U. B. IV, Nr. 674.

76) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

77) Wehrmann, a. a. O., S. 354. Tiedeke Brand und eine (Wwe.?) Katherine Mouwe hatten unerlaubterweise von dem Gesellen Merten Meyer „gesneden onde dreyet werck van bernstene", das er ohne Wissen seines Meisters hergestellt hatte, gekauft und sollten deswegen aus dem Amt gestossen werden.

L. U. B. IX., Nr. 660 wird dieselbe (?) Katherine Mouwe in einer Bürgschaftssache am 19. November 1458 als „elike husfrouwe Tideken Mouwen, borgers to Lubeke" erwähnt.

78) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

79) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

80) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51.

81) L. U. B. IV, Nr. 674.

82) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

83) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

84) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87.

85) L. U. B. IV, Nr. 657, 674. L. U. B. VI, Nr. 586. L. U. B. VII, Nr. 521 (d. d. 1433, Jan. 20: „Hartwicus Reder et Metteke, uxor eius legitima" verpfänden ihren gesamten Besitz für eine Schuld „ex parte des bernstens" an den Deutschen Orden.

Digitized by Google

Rige, Merten van der 1424 [86])
Ryge [Rige], Nicolaus van der 1397-1398 [87])
Rozenberch, Hans 1424 [88])
Rosenroth, Gertt 1599—1639 [89])
Rosenrott, Michel 1640 [90])
Ruhe [Rude], Nicolaus 1739-1747 [91])
Sastede [Saßstede], Albert 1722 [92])
Schröder, Jacob 1659—1739 [93])
Schröder, Jacob 1737 [94])
Schütte, Franz zw. 1665 u. 1698—1708 [95])
Zedorp, Godeke 1424 [96])
Sedorp, Hans 1457 [97])
Zeedorp, Marquartus 1397-1398 [98])
Zeedorp, Taleke 1397—1398 [99])
Segebad, Johann v. 1692 [100])
Segeberch, Hermann 1424 [101])
Sydentop [Zydentop], Mathias 1397-1398 [102])
Specht, Johann 1700—†1731 [103])
Specht, Johann Hinrich 1739 — 1741 [104])
Spencke [Spenge], Hans 1456 — 1457 [105])
Starcke, David 1669 [106])
Steding, Niclas † v. 1692 [107])
Stolting, Arnoldus 1397—1398 [108])
Storm, Casper 1648—1651 [109])
Stormer, Johannes 1397—1398 [110])
Stormer, Johannes 1398 [111])
Sul, Willem 1424 [112])

---

86) L. U. B. IV, Nr. 586.
87) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
88) L. U. B. VI, Nr. 586.
89) Danzig, Staats-Archiv: Tit. Inc. et. sec. XVI, Nr. 42: 1599 in Elbing. — Ä. u. H. IV, III, Bl. 42, 564.
90) Ä. u. H. IV, III, Bl. 557.
91) Ä. u. H. IV, III, Bl. 341, 478, 476, 45.
92) Ä. u. H. IV, III, Bl. 170.
93) Ä. u. H. IV, III, Bl. 284 (v. J. 1697, er ist 38 Jahre im Amte), 281, 346 (v. J. 1739: als alter Mann bezeichnet).
94) Ä. u. H. IV, III, Bl. 288: Sohn des Vorigen.
95) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51, 376.
96) L. U. B. VI, Nr. 586.
97) L. U. B. IX, Nr. 408.
98) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
99) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
100) Ä. u. H. IV, III, Bl. 6 seine Witwe erwähnt.
101) L. U. B. VI, Nr. 586.
102) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
103) Ä. u. H. IV, III, Bl. 254. 1731 als „vor ongefehr etzlichen Wochen" gestorben erwähnt. Hatte „über 30 Jahre in denen Kirchen mit dem Brette gesamlet".
104) Ä. u. H. IV, III, Bl. 341, 456.
105) L. U. B. IX, Nr. 227, vgl. Anhang Nr. 2.
106) Ä. u. H. IV, III, Bl. 139.
107) Ä. u. H. IV, III, Bl. 6: 1692, 11. August Steding als verstorben erwähnt. Vgl. Anhang Nr. 7.
108) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
109) Lüb. St.-A.: Wetteprotokollbuch Bd. 1626—1648, S. 445a. — Ä. u. H. IV. III, Bl. 88.
110) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.
111) L. U. B. IV, Nr. 674 (Verwandter des 1397 erwähnten).
112) L. U. B. VI, Nr. 586.

Digitized by Google

Turouw, Berendt 1636- v. 1671 [113])
Vlsen, Luderus van 1398 [114])
Villaen [Villan], Hinrik 1397-1424 [115])
Vrome, Ghereke 1397—1398 [116])
Vrome, Johannes 1397—1398 [117])
Wendorp [Wendörff, Wendorpff], Nicolas n. 1665—1709 [118])
Westphal, Johannes 1397-1398 [119])
Westpfahl, Hans Hinrich 1709 — 1722 [120])
Wilde, Cord 1470 [121])
Wilde, Tiderikus 1397, 1398 [122])
Wyngarde, Johannes 1397—1424 [123])
Winter, Michael 1651 [124])
Wittherr [Witthahr], Johann 1709—1722 [125])
Wolkenfisch um 1540 [126])
Wulff, Hans 1424 [127])
Wulsow, Hinricus 1397—1398 [128])
Tzarntyn, Hinricus 1397—1398 [129])
Zerben [Tzerben, Tzerven], Johannes van 1397—1420 [130])
Tzulen, Nicolaus van 1397, 1398 [131])

Die pommerschen Bernsteindreherzünfte. [132])

Von den pommerschen Städten hatten Kolberg, Köslin und Stolp Bernsteindreherzünfte. Urkundliche Quellen besitzen wir eigentlich nur noch von Stolp; die Kolberger und Kösliner Akten sind nicht mehr vorhanden, doch lassen sich eine Anzahl Kolberger Meister aus den Zunftakten des Danziger Gewerkes feststellen. Über das Alter der drei Zünfte ergibt sich aus den Nachweisungen von Tesdorpf,

113) Ä. u. H. IV, III, Bl. 530, 56, 73, 83, 87, 117, 120, 124 (1665 kann er dem Rate in „vnterthänigkeit zu berichten nicht vmbhin, welcher gestalt ich die vor 28 jahren erlernte Kunst des Bornsteinschleiffens alhie gebrauchet, selbige aber vor 3 jahren, weil ich theils keine mittel mehr habe auff das Bornsteindreyen Gesellen vnd Jungen zu halten, theils auch wegen meines mit antretenden hohen alter von tag zu tag mercklich abnehmenden gesichts selbst diese Kunst nicht mehr gebrauchen kan". Hatte dem Amte ins 29. Jahr vorgestanden und ist 36 Jahre Bürger. 1671 hat er sich als Kaufmann (d. h. Bernsteinhändler) in Hamburg niedergelassen. Außerdem: Lübeck, Staats-Arch.: Wetteprotokollbuch Bd. 1626—1648, S. 438, 444. 445, 447.

114) L. U. B. IV, Nr. 674.

115) L. U. B. IV, Nr. 657, 674. L. U. B. VI, Nr. 586.

116) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

117) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

118) Ä. u. H. IV, III, Bl. 51, 575, 571, 377, 384, 445.

119) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

120) Ä. u. H. IV, III, Bl. 381, 579.

121) L. U. B. XI, Nr. 585.

122) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

123) L. U. B. IV, Nr. 657, 674. L. U. B. VI, Nr. 586.

124) Ä. u. H. IV, III, Bl. 87.

125) Ä. u. H. IV, III, Bl. 546, 169, 579, 606.

126) Danzig, Staats-Arch., 300, Abt. 30, Nr. 20/21, no 14: vom J. 1548; sein Sohn genannt mit dem Hinweis, daß seine Mutter, „zu Lubeck wonende", „eine Bornesteindrehersche" ist.

127) L. U. B. VI, Nr. 586.

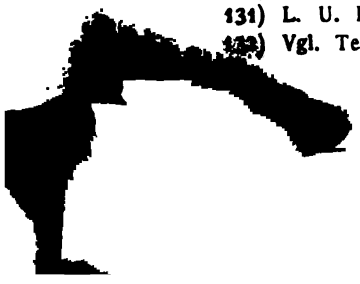
128) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

129) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

130) L. U. B. IV, Nr. 657, 674, Stieda, a. a. O., S. 109.

131) L. U. B. IV, Nr. 657, 674.

132) Vgl. Tesdorpf, a. a. O., S. 33 ff.



Digitized by Google

daß die Stolper Zunft älter ist als die Danziger; denn als 1480—1482 der Deutsche Orden die Stiftung des Danziger Gewerkes hindern will, berufen sich die Danziger unter namentlicher Erwähnung von Stolp darauf, daß die pommerschen Städte ebenfalls solche Zünfte besäßen. Von der Kolberger Zunft läßt sich außerdem aus den Akten der übrigen Zünfte feststellen, daß sie im Jahre 1584 bestanden hat; dagegen ist Köslin nur einmal kurz nach 1550 in der Unterschrift eines Gesuches der pommerschen Gewerke an den Fürsten von Pommern erwähnt.

III. Die Stolper Meister.

Akten aus der Zeit vor dem Beginne des 18. Jahrhunderts sind nicht mehr erhalten. Dagegen fließen die Quellen für diese späte Zeit sehr reichlich. Die nachstehende Liste ist in der Hauptsache zusammengestellt nach den im Stolper Stadtarchiv aufbewahrten Akten [133]).

Arnold, Christian Gottfried 1765—1793 [134])
Arnold, David Ludwig 1763-1788 [135])
Arnold, Ernst Ludwig 1779-1793 [136])
Arnold, Ernst Wilhelm 1779-1799 [137])
Arnold, Friedrich Ludwig 1735—† v. 1782 [138])
Arnold, Friedrich Ludwig 1771—1799 [139])
Arnold, Friedrich Ludwig 1797 [140])
Arnold, Friedrich Wilhelm 1800 [141])
Arnold, Georg Christian 1763 —† v. 1769 [142])
Arnold, Gottfried 1736—1753
Arnold, Gottfried 1742—1784 [143])
Arnold, Jakob Ludwig 1754-1781 [144])
Arnold, Johann Friedrich 1766—† v. 1782 [145])
Arnold, Johann Gottfried 1768—† 1794 [146])
Arnold, Johann Ludwig 1734—1754
Arnold, Johann Ludwig 1793 [147])
Arnold, Karl Friedrich 1790-1793 [148])
Arnold, Martin 1737— † 1777 [149])
Arnold, Samuel Ludwig 1756-1799 [150])

133) Es kommen in erster Linie in Betracht die „Acta manualia der löblichen Kaufmanns- und Bernsteinhändler-Zunfft" und „Tit. III: Policey Sachen, Sect. 3: Zunft- und Gewerks-Sachen, Litt. B. Bernsteinhändler-Zunft".

134) 1765, 19. März aufgenommen.

135) 1763, 29. Juni aufgenommen.

136) 1779, 12. Januar aufgenommen.

137) 1779, 1. Juli aufgenommen.

138) 1782 seine Witwe genannt.

139) 1771, 29. April aufgenommen.

140) 1797, 9. Februar aufgenommen.

141) 1800, 16. März aufgenommen.

142) 1763, 29. Juni aufgenommen. 1769 seine Witwe erwähnt.

143) 1742, 5. Mai aufgenommen.

144) 1754, 24. November aufgenommen.

145) 1766, 12. Mai aufgenommen; kommt von Danzig, ist aus Stolp gebürtig. 1782 seine Witwe erwähnt.

146) 1768, 18. November aufgenommen.

147) 1793, 30. April aufgenommen.

148) 1790, 2. Dezember aufgenommen.

149) 1777, 15. September als verstorben erwähnt.

150) 1756, 9. April aufgenommen.

Digitized by Google

Bahr [Baar], Johann 1755 — † v. 1779 [151])
Behncke, Friedrich Wilhelm 1785—1789 [152])
Berholtz, Heinrich s. Värholtz, Heinr.
Berckhahn[Barckan], Heinrich 1755-† 1795 [153])
Beversdorff, Michael Christian 1761-1770 [154])
Bliesener, Christoph Friedrich 1756-† 1781 [155])
Bliesener, Johann Friedrich 1786—1793 [156])
Böhmer [Behmer], Karl Ludwig 1767—1793 [157])
Boehmer, Johann Karl Gottfried 1793 [158])
Boje, Gottfried 1705—1788 [159])
Boje, Martin Friedrich 1776-1799 [160])
Boldt, Daniel 1734 [161])
Boldt, Joachim 1735 [162])
Broeder [Breder], Adam 1735 — † v. 1745 [163])
Broeder, Georg Bernhard 1738—1787 [164])
Broeder, Jakob 1753—1793 [165])
Broeder, Johann Friedrich 1784—1793 [166])
Flödt [Flöht, Flöth, Fleidt], Jakob 1735— † v. 1756 [167])
Flöth [Fleit], Jakob 1750-1755 [168])
Forcke, Christian Ludwig 1784—1789 [169])
Forcke, Johann Gottfried 1778—1789 [170])
Forcke, Johann Ludwig 1750—1782 [171])
Forcke, Karl Friedrich 1782-1784 [172])
Geerß [Görss], Andreas Erdmann 1734—1785 [173])
Geerß, Andreas Erdmann 1762— † 1787 [174])
Gehrs, Emanuel Gottfried 1790 [175])

---

151) 1755, 26. September aufgenommen; 1779 seine Witwe erwähnt.
152) 1785, 11. Januar aufgenommen.
153) 1755, 11. Januar aufgenommen.
154) 1761, 26. April aufgenommen.
155) 1756, 20. August aufgenommen.
156) 1786, 14. November aufgenommen.
157) 1767, 22. April aufgenommen.
158) 1793, 30. April aufgenommen.
159) 1705 geboren.
160) 1776, 19. Februar aufgenommen.
161) 4. Juli aufgenommen.
162) 1735, 31. Oktober aufgenommen.
163) 1745, Tochter des bereits Verstorbenen erwähnt.
164) 1738, 23. Januar aufgenommen.
165) 1753, 22. Juni aufgenommen.
166) 1784, 20. Juli aufgenommen.
167) 1735 22. August aufgenommen. 1756, 7. Juli seine Witwe als verstorben erwähnt.
168) Sohn des Vorigen. 1750, 5. Februar aufgenommen.
169) 1784, 20. Juli aufgenommen.
170) 1778, 16. April aufgenommen.
171) 1750, 15. März aufgenommen.
172) 1782, 12. August aufgenommen.
173) 1734, 28. Dezember aufgenommen.
174) 1762, 19. März aufgenommen.
175) 1790, 2. Dezember aufgenommen.

Digitized by Google

Goers, Friedrich Wilhelm 1795—1799 [176])
Geerß [Gehrs], Johann Erdmann 1738— † v. 1782 [177])
Giebe, Ernst Heinrich 1786-1799 [178])
Giebe, Johann Ernst 1747-1793 [179])
Giebe, Johann Friedrich 1773—1788 [180])
Giebe, Johann Jakob 1791-1793 [181])
Gößler, Fr. Lorenz 1773—1774 [182])
Gößler, Jürgen 1702
Gößler, Georg Wilhelm 1734— † v. 1782 [183])
Gößler, Johann Gottlieb 1754 — † 1788 [184])
Gößler, Joh. Lorenz 1741 — † v. 1764 [185])
Geßler, Lorenz 1685
Gützlaff, Karl August 1784-1793 [186])
Gunde, David Gottlieb 1772-1794 [187])
Gunde, Johann Paul 1741-1761 [188])
Gunde, Paul Friedrich 1765-1797 [189])
Harlann [Harlang], Johann Ludwig 1782—1797 [190])
Havemann [Hafemann], Johann Heinrich 1751—1769 [191])
Heckendorff, Gottfried 1737 — † v. 1755 [192])
Heller, Emanuel Gottfried 1783—1799 [193])
Heller, Friedrich Wilhelm 1777—1799 [194])
Heller, Georg Christian Gottlieb 1783—1793 [195])
Heller, Johann Dietrich Wilhelm 1749—1765
Heller, Johann Wilhelm 1766 — 1800 [196])
Hendewerck, Gottfried 1749 — † 1794 [197])
Hendewerck, Johann Friedrich 1740 — † 1762 [198])
Hendewerck, Friedrich Wilhelm 1781 —1794 [199])
Hildebrandt, Martin 1735
Höhne, Gottfried Arnold 1756

176) 1795, 16. Juli aufgenommen.
177) 1738, 9. Juni aufgenommen. 1782 seine Witwe erwähnt.
178) 1786, 28. September aufgenommen.
179) 1747, 31. Oktober aufgenommen.
180) 1773, 16. August aufgenommen.
181) 1791, 1. November aufgenommen.
182) 1773, 8. Januar aufgenommen.
183) 1734, 13. September aufgenommen. 1782 seine Witwe erwähnt.
184) 1754, 27. November aufgenommen.
185) 1764, als verstorben erwähnt.
186) 1784, 20. Juli aufgenommen.
187) 1772, 11. März aufgenommen.
188) 1741, 29. Dezember aufgenommen.
189) 1765, 6. November aufgenommen.
190) 1782, 27. August aufgenommen.
191) 1751, 22. August aufgenommen.
192) 1741—1746 war er in Königsberg. 1755 hat seine Witwe Joh. Baar geheiratet 26. September).
193) 1783, 15. März aufgenommen.
194) 1777, 30. September aufgenommen.
195) 1783, 10. Januar aufgenommen.
196) 1766, 26. September aufgenommen.
197) 1749, 10. November aufgenommen.
198) 1740, 18. Januar aufgenommen.
199) 1781, 8. Januar aufgenommen.

Digitized by Google

Hoehne [Höin, Heyhne, Hoene], Johann Heinrich 1745-† v. 1782[200])
Horn, Johann Peter 1738—† v. 1741 [201])
Jarck, Friedrich 1709 [202])
Jarck [Jarcke], Georg Jakob 1752—† v. 1785 [203])
Jarck, Gottlieb Salomon 1741—† v. 1782 [204])
Jarck, Lorenz Georg 1738 —† v. 1749 [205])
Joost, Martin Gottfried 1782 [206])
Kegler, J. Erdmann 1736—1741
Keitsch, Johann Christoph 1791 [207])
Klebang, Johann Ernst 1764-1767[208])
Klufftasch, Gottfried 1741 —† v. 1753 [209])
Kramer, Karl Ehrenfried 1736-1748
Krebs, Christoph 1741—† v. 1764[210])
Krebs, Georg Friedrich 1754—† v. 1781 [211])
Kreplin, David 1737—† 1783
Kreplin, Georg Wilhelm 1782—1789 [212])
Kutscher, Martin Friedrich 1770—1797 [213])
Lamarch [Lamarsch], Johann Heinrich 1782—1799 [214])
Lange, Ernst Friedrich 1779-1799[215])
Lange, Friedrich Benjamin 1779—1799 [216])
Lange, Jakob Gotthilf 1782-1799 [217])
Lange, Johann Jakob 1748 —† v. 1782 [218])
Lange, Johann Jakob 1783-1799 [219])
Lange, Johann Lorenz 1777-1800 [220])
Lange, Rudolf Gotthilf 1751—1788
Lentz, Michael Christian 1774—1799 [221])
Mahler, Friedrich Gotthard 1769—1793 [222])
Mahler, Johann Friedrich 1748-1754
Mahler, Johann Friedrich 1783—1793 [223])

---

200) 1745, 18. Februar aufgenommen. 1782 seine Witwe erwähnt.
201) 1738, 23. Januar aufgenommen. 1741 seine Witwe erwähnt.
202) Mit Jakob Wotzeg in einem Briefe von Joachim Vanselau an den Lübecker Meister Andreas Getzelt erwähnt. Lübeck, Staats-Archiv, Ämter und Handwerke IV, III, Bl. 541.
203) 1785, als verstorben erwähnt.
204) 1782, seine Witwe erwähnt.
205) 1749, seine Witwe erwähnt.
206) 1782, 27. August aufgenommen.
207) 1791, 28. Dezember aufgenommen.
208) 1764, 21. Februar aufgenommen; vorher in Danzig.
209) 1753, 22. Juni seine Witwe erwähnt.
210) 1764, als verstorben erwähnt.
211) 1754, 13. September aufgenommen. 1781 als verstorben erwähnt.
212) 1782, 1. Oktober aufgenommen.
213) 1770, 14. Oktober aufgenommen.
214) 1782, 27. August aufgenommen.
215) 1779, 15. Juli aufgenommen.
216) 1779, 4. Oktober aufgenommen.
217) 1782, 27. August aufgenommen.
218) 1748, kommt er von Königsberg.
219) 1783, 24. Juli aufgenommen.
220) 1777, 6. Dezember aufgenommen.
221) 1774, 3. November aufgenommen.
222) 1769, 11. Juli aufgenommen.
223) 1783, 18. August aufgenommen.

Digitized by Google

Meick, Christian Gottfried 1753—† v. 1764 [224])
Mertens, Hermann 1738—1749
Mertens, Hermann (Sohn?) 1746—† v. 1787 [225])
Mertens, Karl Gottfried Rudolf 1785—1793 [226])
Meyer, Johann Friedrich 1766 [227])
Mielcke, Bartholomaeus 1778—1797 [228])
Mißmann, G. H. 1751—1783
Mißmann, Georg Lorentz 1762—† v. 1782 [229])
Mißmann, Johann Heinrich 1782—1799 [230])
Mißmann, Paul Friedrich 1789 [231])
Mosinsky [Moschinsky, Mosintzke, Muschinsky], Philipp 1735—1742
Müller, Johann Michael 1786—1793 [232])
Neumann, Michael Christian 1750—† v. 1787 [233])
Pauli, Peter 1735—† 1766
Rach, Michael 1751-† v. 1764 [234])
Riemer, Friedrich 1736—1755
Riemer, Georg Ewald 1735—† v. 1746 [235])
Riemer, Johann Georg 1734—1736
Rohde, Johann Jacob 1686
Sachsse, Augustus 1735—1764
Sachs, August Friedrich 1786 — 1789 [236])
Sachse, Heinrich Moritz 1771—† v. 1783 [237])
Sachs, Johann Gottfried 1770—† v. 1783 [238])
Sachs, Ludwig Gottlieb 1773—1787 [239])
Schoffert [Schuffert], Heinrich Ludwig 1797 [240])
Schöps, Ephraim Gabriel 1786 — 1793 [241])
Schultze, Erdmann 1746—1782 [242])
Schultz, Georg Friedrich 1756—† v. 1782 [243])
Schultz, Gottlob Ferdinand 1795—1799 [244])
Schultz, Johann Andreas 1790—1799 [245])

224) 1753, 13. September aufgenommen. 1764, 20. Januar seine Witwe erwähnt.
225) 1746, 31. Januar aufgenommen. 1787 seine Witwe erwähnt.
226) 1785, 18. Juli aufgenommen.
227) 1766, 25. Juli aufgenommen.
228) 1778, 1. Mai aufgenommen.
229) 1762, 19. März aufgenommen. 1782 seine Witwe erwähnt.
230) 1782, 14. Oktober aufgenommen.
231) 1789, 26. Mai aufgenommen.
232) 1786, 14. November aufgenommen.
233) Um 1720 geb.; 1750, 5. Febr. aufgenommen; 1787 seine Witwe erwähnt.
234) 1764, als verstorben erwähnt.
235) 1746, als verstorben erwähnt.
236) 1786, 19. Januar aufgenommen.
237) 1771, 15. November aufgenommen. 1783 seine Witwe erwähnt.
238) 1770, 21. Dezember aufgenommen. 1783 seine Witwe erwähnt.
239) 1773, 20. Dezember aufgenommen.
240) 1797, 6. Februar aufgenommen.
241) 1786, 14. November aufgenommen.
242) 1746, 31. Januar aufgenommen.
243) 1756, 9. April aufgenommen. 1782 seine Witwe erwähnt.
244) 1795, 16. Juli aufgenommen.
245) 1790, 4. März aufgenommen.

Digitized by Google

Schultze, Johann Friedrich 1741—† v. 1782 [246])
Schultz, Johann Friedrich 1790—1793 [247])
Schultz, Karl Friedrich 1782—1799 [248])
Schultz, Michael Friedrich 1764—† 1781 [249])
Schwarm [Schwermer], Heinrich 1740—1741
Spruth, Andreas Erdmann 1742—† v. 1782 [250])
Spruth, Andreas Erdmann 1782—1799 [251])
Spruth, Georg Friedrich 1785—1787 [252])
Stadtlaender, Daniel Gottlieb 1797-1799 [253])
Stadtlander, Emanuel 1765-1791 [254])
Starcke, Sebastian 1734
Steingräber, Gottlieb Leonhard 1776—1794 [255])
Stützke, Georg Friedrich 1741—1755
Stützke, Georg Wilhelm 1771—1800 [256])
Stüwe, C. Ewald 1738—1739
Tasch, Peter 1737 [257])
Teßler, August Gottfried 1789 [258])
Teßler, Benjamin Heinrich Georg 1785—1793 [259])
Teschler, Bernhard G. 1762—1797
Teschler, David Friedrich 1748—† v. 1781 [260])
Teschler, Georg Gottfried 1764—1788 [261])
Teßler, Ernst Emanuel 1797 [262])
Teßler, Georg Gottfried 1790—1793 [263])
Teßler [Teschler], Johann David 1737—1761
Teßler [Teschler], Jakob Gottlob 1735—† v. 1764 [264])
Teschler, Jakob Gottlob 1753—1793 [265])
Teschler, Jakob 1754 [266])
Teßler, Johann Gottlieb 1788—1799

246) 1782, seine Witwe erwähnt.
247) 1790, 4. März aufgenommen.
248) 1782, 1. Oktober aufgenommen.
249) 1764, 15. Juni aufgenommen.
250) 1782, seine Witwe erwähnt.
251) 1782, 15. Juli aufgenommen.
252) 1785, 8. April aufgenommen.
253) 1797, 31. Mai aufgenommen.
254) 1765, 20. Dezember aufgenommen. 1791, 4. April in einer Eingabe der Stolper an den König von Preußen erwähnt, s. Königsberg, Stadt-Archiv 4663, Nr. 7. Vgl. Anhang Nr. 14.
255) 1776, 30. Juli aufgenommen.
256) 1771, 29. April aufgenommen.
257) 1737, 26. März aufgenommen.
258) 1789, 26. Mai aufgenommen.
259) 1785, 8. April aufgenommen.
260) 1748, 20. Juli aufgenommen. 1725, 11. Juli geb.; Sohn von Jakob Teschler; 1781 der Tod seiner Witwe erwähnt.
261) 1764, 10. Mai aufgenommen.
262) 1797, 6. Februar aufgenommen. In der Zunft-Rechnung von 1797 heißt er Emanuel Wilhelm.
263) 1790, 4. März aufgenommen.
264) 1764, als verstorben erwähnt.
265) 1753, 22. Juni aufgenommen.
266) 18. April als Sohn der Witwe Teschler erwähnt, wohl derselbe wie der Vorgenannte.

Digitized by Google

Teßler, Paul Friedrich 1782—1797 [267])

Teßler, Paul Gottfried 1755—1787 [268])

Thewing [Thewig], Gottlob Leberecht 1765—1788 [269])

Thiede, Ernst Gottlieb 1782-1793 [270])

Tiedemann, Friedrich Sigmund 1770—1794 [271])

Värholtz [Berholtz], Heinrich 1736-1739

Vanselow, Jakob 1740- † v. 1770 [272])

Vanselau, Jochim 1702—1709 [273])

Vanselow, Johann Jakob 1777—1794 [274])

Viereck, Christian Immanuel 1746-1770

Viereck, Johann Friedrich 1784—1799 [275])

Viereck, Gottlieb Kasimir 1787—1799 [276])

Wegner, Karl Ferdinand 1797 [277])

Weißmann, Friedrich Wilhelm 1791-1799 [278])

Weißmann, Johann Friedrich 1793 [279])

Weißmann, Michel Friedrich 1762- † v. 1787 [280])

Wendt, Samuel 1734— † 1736

Westphal, Heinrich Enoch 1741—1753

Westphal, Karl Heinrich 1782 — 1799 [281])

Wottzech [Wottzeg], Jakob 1709-1753 [282])

Wotzeck, Michael Ernst 1779 — 1799 [283])

Wotzeck, Peter 1735—1755 [284])

Zaddack, Karl Christian 1778—1794 [285])

Zander, Georg Lorenz 1779—1800 [286])

Zander, Immanuel 1751—1755

---

267) 1782, 1. Oktober aufgenommen.
268) 1755, 6. August aufgenommen.
269) 1765, 20. Dezember aufgenommen.
270) 1782, 1. Oktober aufgenommen.
271) 1770, 14. Oktober aufgenommen.
272) 1777, 30. September als verstorben erwähnt.
273) 1709 Ältermann, s. Lübeck, Staats-Arch.: Ämter u. Handwerke IV, III, Bl. 540, 541.
274) 1777, 30. September aufgenommen.
275) 1784, 28. Oktober aufgenommen.
276) 1787, 27. Juli aufgenommen.
277) 1797, 6. Februar aufgenommen. In der Zunft-Rechnung von 1797 heißt er Karl Friedrich.
278) 1791, 1. November aufgenommen.
279) 1793, 30. April aufgenommen.
280) 1762, 19. März aufgenommen. 1787 seine Witwe erwähnt.
281) 1782, 30. Juli aufgenommen.
282) In einem Briefe von 1709 von Jochim Vanselau an den Lübecker Meister Andreas Getzelt erwähnt. Lübeck, Staats-Archiv Ä u. H. IV, III Bl. 541. Am 2. Februar 1750 wird er mit seinem Bruder Peter „auf geraume Zeit" ausgeschlossen; scheint aber bereits 1752 wieder aufgenommen.
283) 1779, 27. Juli aufgenommen.
284) Vgl. Jakob Wottzech.
285) 1778, 12. Mai aufgenommen.
286) 1779, 21. Juli aufgenommen.

Digitized by Google

IV. Die Kolberger Meister.

Balcke, Daniel	1616 [287])	Krisian (sic!), Carsten	1616 [290])
Balcke, Hans	1616 [288])	Reimar, Hans	1616 [291])
Block, Jochim	1616 [289])	Stubbe Hans,	1616 [292])

V. Die Danziger Meister.

Aus der Geschichte des Gewerbes, die Tesdorpf a. a. O. S. 37 ff. ausführlich behandelt, sei erwähnt, daß es im Jahre 1477 [293]) gegründet wurde. Es ist erwähnenswert, daß die Akten „interessante Einblicke in mehrere Versuche des Großkapitals und Unternehmungsgeistes eines Einzelnen bieten, das Handwerk zur bloßen Lohnarbeit herabzudrücken und vermittelst der Herrschaft über die Bernsteindreher einen fabrikähnlichen Betrieb herzustellen." Der Beginn dieses Kampfes zwischen Großkapital und Handwerk fällt in das erste Drittel des 16. Jahrhunderts. Mit der Mitte des 18. Jahrhunderts verfällt die Zunft.

Anscheinend ist in Danzig nicht allein die Herstellung von Handelswaren betrieben worden, wovon die meisten der anderen Zünfte fast ausschließlich lebten; aus verschiedentlich erhaltenen Nachrichten über die kunstgewerbliche Tätigkeit von Danziger Zunftmitgliedern (s. Anhang) läßt sich der Schluß ziehen, daß das künstlerische Streben in der Danziger Innung entgegen dem auf reine Handelsvorteile eingestellten Leben und Treiben in den Zünften der Konkurrenzstädte, einen fruchtbaren Boden fand. Eine Ähnlichkeit mit Danzig hat in dieser Beziehung nur Königsberg.

Achtmann, Gabriel	1801 [294])	Baernemann, Hans	1538 [298])
Arnold	1749 [295])	Baur, Bartel	1672 [299])
Bade, Gabriel	um 1550 [296])	Bauer, David	1668—1772 [300])
Baltzer, Michel	1632—1706 [297])		

287) s. Danzig, Staats-Archiv: Bernsteindreher-Zunft Nr. 66.

288) Vater des Vorigen. S. Anm. 287.

289) s. Anm. 287.

290) s. Anm. 287.

291) s. Anm. 287.

292) s. Anm. 287. In der Zeit zwischen 1608—1619 wird ein Hans Stubbe (Ders.?) zum Bernsteindreher am kurfürstlich Brandenburgischen Hofe bestellt. Vgl. Berlin, Kgl. Geheimes Staatsarchiv, Rep. 9. Nr. 12.

293) Bereits 1480 ist „der Nehringsche Boden, welcher die Heide genannt wird" vom Gewerk gepachtet. Vgl. Danzig, Staats-Arch. 300, Abt. 30, Nr. 21, 176 v. J. 1791.

294) Danzig, Staats-Archiv Bernsteindreher 300, Abt. 30 Nr. 21, Bl. 10.

295) Danzig, Staats-Archiv 300, Abt. 30, Nr. 145.

296) Danzig, Staats-Arch. 300, Abt. 30, Incerti et XVI. saec. Nr. 1; das Jahr ergibt sich aus dem datierten Stück Nr. 18 ebda. durch Handschriftvergleichung.

297) Danzig, Staats-Archiv 300, Abt. 30, Nr. 130 v. J. 1706, in dem er 74 Jahr alt ist.

298) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et. saec. XVI, Nr. 11

299) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 99.

300) Danzig, Stadt-Arch. Bernsteindreher-Zunft Fol. 311. 1672, Febr. 27 auch in einem Briefe des Danziger Rates an Lübeck in einer Streitsache mit dem Lübecker Peter Lütcke erwähnt. Vgl. Lübeck, Staats-Arch.: Von Ämtern und Handwerken Vol. IV, Fasc. III, Bl. 2.

Digitized by Google

Becker, Franz † v. 1594 [301])
Becker, Matties 1663—1672 [302])
Beringhusen, Johann Ephraim v. 1770 [303])
Bersch, Merten 1592 [304])
Borck [Borke], Joachim 1578—1617 [305])
Brand, Georg um 1660 [306])
Bruhn, Johann Philipp 1749 — 1758 [307])
Dammeßke, Pawel 1538 [308])
Dentler, Karl Ephraim 1791 — 1800 [309])
Dobbermann, Christian 1691 [310])
Drelle, Hans 1538 [311])
Engelke, Hermann 1538 [312])
Engelke, Marten 1692 [313])
Estrau, Bernhard 1660—1677 [314])
Fenner 1779 [315])
Flöht, Paul 1670 [316])
Flottke, George 1625 [317])
Fuchs, Melcher 1592 [318])
Gelb, Gottfried 1775—1789 [319])
Gramm, Johann Friedrich 1775—1786 [320])
Grünler [Gründler], Johann Michael 1770—1779 [321])
Grünler, Johann Gottlieb 1786 [322])
Hancke, Abraham 1635 [323])
Harsch, Melcher 1592 [324])
Haße, Daniel 1592 [325])
Heister, Greger 1551—1555 [326])
Hildebrand, Martin Jakob 1768—1770 [327])

---

301) Danzig, Staats-Arch. 300, Abt. 30, Inc. et saec. XVI, Nr. 44, v J. 1594, seine Witwe erwähnt.

302) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 116, 99.

303) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 154 v. J. 1770; war vor dieser Zeit Meister und ist zur Zeit Kaufmann geworden.

304) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. es saec. XVI, Nr. 40.

305) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Fol 317, Nr. 42, 71.

306) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 316.

307) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 141, 148.

308) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Nr. 11.

309) Danzig, Staats-Arch. 300, Abt. 30, Nr 21, Bl. 28, Nr. 176.

310) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 110. Vielleicht Vater des Casseler Elfenbein- und Bernsteinschnitzers Jakob Dobbermann, der 1682 geb. wurde, dessen Geburtsort indessen nicht zu ermitteln ist. Vgl. Christian Scherer, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Straßburg 1897, S. 126 ff. Vgl. a. Anm. 582.

311) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et. saec. XVI, Nr. 11.

312) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et. saec. XVI, Nr. 11.

313) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 114.

314) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 144.

315) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 166: als „Bönhase" bezeichnet, d. h., der ohne der Zunft anzugehören, also widerrechtlich das Handwerk ausübt.

316) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 107.

317) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 83.

318) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Nr. 40.

319) Danzig, Staats-Arch. Ebda 158, 167, 171.

320) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 158, 169.

321) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 154, 166.

322) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 169.

323) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 90.

324) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Nr. 40.

325) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 40.

326) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et. saec. XVI, 18, 30.

Digitized by Google

Hirsch, David 1632 [328])
Hoge, Michel 1678 [329])
Horn, Dominik 1552 [330])
Jaeckel 1779 [331])
Klebang, Johann Ernst 1758 [332])
Krey, Johann Benjamin 1776—1790 [333])
Krüger, Marten 1627 [334])
Kühn [Khene], Valentin 1643—1678 [335])
Kücker, George 1720 [336])
Kutter, George 1696 [337])
Lichtenfeld 1749 [338])
Lehmann, Andreas Christian 1800 [339])
Lineburg, Hans 1675 [340])
Lohrmann, Ernst Gottlieb 1752—1770 [341])
Lohrmann, Johann 1788 [342])
Mirisch, Lorenz 1625—1632 [343])
Morgenroth, Michel 1632 [344])
Morgenroth, Hans 1605—1612 [345])
Müller, Christian Heinrich 1702—1749 [346])
Müller [Möller], Hans † 1700 [347])
Möller, Paul 1691—1700 [348])
Möller, Peter 1691 [349])
Moerß, Michel 1538 [350])
Nehder, George 1625 [351])
Neuguth, Matz 1555 [352])
Passenheim, Michel 1688—1691 [353])
Peter, Hans 1592 [354])
Poltzin, Michel 1643 [355])
Ratheke, Johann Gottlieb 1801 [356])
Redlin, Michel 1688 [357])

327) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 153, 154.
328) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 212.
329) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 105.
330) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 23.
331) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 166: „Bönhase".
332) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 148.
333) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 163, 164, 174.
334) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 81.
335) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 105, Fol. 323.
336) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 135.
337) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 115.
338) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 141.
349) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 21, Bl. 28.
340) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 102.
341) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 146, 153, 154.
342) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 170.
343) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 82, Fol. 214.
344) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 212.
345) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 45, 52, Fol. 314: hier ein H. M. im J. 1670 genannt (derselbe? oder Sohn?).
346) Stolp, Stadt-Arch.: Vergleich der Königsberger u. Stolper Bernsteinhändler-Zunft wegen ihrer Gesellen de Ao 1702. Danzig, Staats-Arch. 300, 30, Nr. 141.
347) Danzig, Staats Arch. Ebda Nr. 120.
348) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 107, 120.
349) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 110.
350) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Nr. 11.
351) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 83.
352) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 30.
353) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 110.
354) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 40.
355) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 95.
356) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 21, Bl. 10.
357) Berlin, Geh. Staats-Arch. Rep. XI Rußland 10 A (s. Anhang Nr. 16, 17).

Digitized by Google

Rehagen, Merten 1592 [358])
Remling, Berend 1670 [359])
Richter, Simon um 1650 [360])
Saxe 1779 [361])
Schacht, Ernst 1707 [362])
Schöddlook, Bartelt 1643 [363])
Schedloch [Schöddlook], Michel 1643—1672 [364])
Schlicht, Simon 1582-1636 [365])
Schmidt, Johann Peter 1776 [366])
Schöne, Bonaventura † v. 1723 [367])
Schöps, Johann Gottlieb 1758 [368])
Scheps, Karl Wilhelm 1788 [369])
Schröder, Jochim 1675 [370])
Schubbe, Casper 1592 [371])
Schubbe, Hans 1538 [372])
Selcke, Benjamin 1775—1791 [373])
Sigmund, Paul 1672 [374])
Spiegelberg, Joachim Benjamin 1783 [375])
Spruth, Karl Friedrich Wilhelm 1783 [376])
Stadtknecht, Abraham † v. 1611 [377])
Stadtknecht, Hans 1643 [378])
Stadtknecht, Isaac 1672 [379])
Stoltz, Johann Ephraim 1775—1790 [380])
Stüwe, Johann Christian 1770—1779 [381])
Thiel 1763 [382])
Thun 1749 [383])
Tiede 1749 [384])
Törner, Samuel 1749—1752 [385])
Törner [Turner], Johann Gottlieb 1775—1778 [386])

358) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Nr. 40.
359) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 364.
360) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 313.
361) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 166: Zwei Brüder, aus Stolp gebürtig, Bönhasen.
362) Berlin, Geh. Staats-Arch.: Acta betr. die Forderungen des Bernsteindrehers Gottfried Wolffram 1709—1713, Rep. J. Nr. 12, s. a. Anhang Nr. 19.
363) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 99, Fol. 323.
364) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 92: Hat in der Meisterschaft über 54 Jahre zugebracht.
365) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr 161.
366) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 323.
367) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 139: Seine Witwe erwähnt.
368) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. Nr. 148.
369) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 170.
370) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 102.
371) Danzig, Staats-Arch. Ebda: Incerti et saec. XVI, Nr. 40.
372) Danzig, Staats-Arch. Ebda: Inc. et saec. XVI, Nr. 11.
373) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 158, 170.
374) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 323.
375) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 168.
376) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 168.
377) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 47.
378) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 95.
379) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 99.
380) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 158, 163, 164, 167, 171, 174.
381) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 154, 166.
382) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 151.
383) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 145.
384) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 145.
385) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 145. 146.
386) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 158, 165.

Digitized by Google

Turau, Gottfried 1707—1720 [387])
Turau, Niclaß 1670 [388])
Wendt, Jacob v. 1671 [389])
Wolckenfisch, Brosien 1548 [390])
Wulff [Wölffel], Christoph 1611—1636 [391])
Wulff, Matz 1592 [392])
Zulcke, Lorenz 1555 [393])

VI. Die Elbinger Meister.

Aus der Geschichte dieser Zunft, die anscheinend wenig Bedeutung hatte, ist hervorzuheben, daß die älteste Zunftrolle aus dem Jahre 1539 stammt. Die genaue Zeit ihrer Entstehung und ihres Aufhörens ist nicht festzustellen. Vgl. Tesdorpf a. a. O. S. 41.

Beerhold, Daniel 1643 [394])
Hindenborgk, Daniel 1599 [395])
Prewse [Preus], Simon 1551 [396])

VII. Die Königsberger Meister.*)

Verhältnismäßig spät erst erhielt Königsberg eine Bernsteindreherzunft. Mit Erlaubnis des Großen Kurfürsten wurde sie 1641 mit 2 Meistern errichtet. Seit dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts setzt eine schnell vorwärtsschreitende Entwicklung ein, so daß sie von König Friedrich II. auf mehrmaliges Ansuchen der Meister 1755 mit 68 Meistern geschlossen wird. Vom Jahre 1811 ab löste sich die Zunft allmählich auf. Vgl. Tesdorpf a. a. O. S. 41.

Albrecht, Christian Daniel 1798 [397])
Albrecht, Paul Johann † 1789 [398])
Balk, Daniel Andreas M. 1799 [399])
Balck, Daniel George 1755—† 1792 [400])

*) Vor den Jahreszahlen bedeutet M. = Meister geworden, B. = Bürger geworden.

387) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 135. In der russischen Literatur (so z. B.: Foelkersam in Starye Gody 1912 November-Heft S. 13) wird dieser Meister stets Gofrin Tusso (Tousseau) genannt; v. Köhne, Berlin, Moskau, St. Petersburg 1649—1763 (Schriften des Vereins für die Geschichte der Stadt Berlin H. 20) 1897, S. 97 hält ihn sogar für einen französischen Emigranten (!). Vgl. auch Berlin, Geh. Staats-Arch.: Acta betr. die Forderungen des Bernsteindrehers Gottfried Wolffram 1709—1713: Rep. J. Nr. 12); außerdem Anhang Nr. 19.

388) Danzig, Staats-Arch. Ebda Fol. 364. Vgl. auch: Julius und Albert Erbstein, Das Königliche Grüne Gewölbe zu Dresden. Dresden, 1884, S. 44, Nr. 76 dort in der Schreibweise Nik. Tvrow (1677) genannt ohne Quellenangabe.

389) Danzig, Staats-Arch. Ebda, Nr. 102 v. J. 1675: er ist vor $3^1/_2$ Jahren aus dem Werke gestoßen.

390) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et saec. XVI, Nr. 14.

391) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 9, 47, 64, Fol. 225

392) Danzig, Staats-Arch. Ebda Inc. et. saec. XVI, Nr. 40.

393) Danzig, Staats-Arch. Ebda Nr. 30.

394) Lübeck, Staats-Arch. Ä u. H. IV, III, Bl. 600.

395) Danzig, Staats-Arch. 300, Abt. 30 Inc. et saec. XVI, Nr. 42.

396) Danzig, Staats-Arch. 300, Abt. 30, Inc. et. saec. XVI, Nr. 17, 19.

397) [redacted] 4663, Nr. 2.

398) [redacted]

399) Ebda 4663 Nr. 2.

400) [redacted]

Digitized by Google

Balck, George Andreas 1785—† 1798 [401])
Berg 1727 [402])
Bierschreck [Börschreck], Christian Jacob 1747 [403])
Binder, Gotthard M. 1754 [404])
Birckenfeldt [Burckenfeld], Friedrich M. 1741—1755 [405])
Birnbaum, Johann Friedrich 1750—† v. 1786 [406])
Bischoff † 1798 [407])
Böhn M. 1712- † v. 1747 [408])
Böncke [Böhncke], Michael Wilhelm M. 1733—1755 [409])
Boy, Friedrich Peter M. 1795—† 1802 [410])
Brauser, Karl M. 1752 † v. 1786 [411])
Brauser, Jakob Karl 1793 [412])
Brodawski [Brodowski], Ludwig Benjamin 1785 [413])
Broeder, George M. 1712- † v. 1755 [414])
Breder, Johann Georg M. 1793 [415])
Busach, Gottfried 1726 [416])
Crüger 1726 [417])
Damcke, Daniel 1643 [418])
Dannenberg, Christian Heinrich M. 1792— † 1801 [419])
Döhring, Bernhard Leopold 1785—† 1807 [420])
Döhring, Christian 1740 —† v. 1785 [421])
Döhring, Christian Benjamin 1785—1798 [422])
Döhring, Friedrich Ferdinand 1786 [423])

401) Ebda 4663, Nr. 2.
402) Ebda 4663, Nr. 1: Aeltermanns Rechnung E. E. Gewercks der Börnstein-Arbeiter.
403) Ebda 4663, Nr. 4: Bürger seit 1747.
404) Ebda 4663, Nr. 4.
405) Ebda 4663, Nr. 4.
406) Ebda 4663, Nr. 4, 8. 1786 seine Witwe erwähnt.
407) Ebda 4663, Nr. 2.
408) Ebda 4663, Nr. 4.
409) Ebda 4663, Nr. 4.
410) Ebda 4663, Nr. 4.
411) Ebda 4663. Nr. 4. 1786 seine Witwe erwähnt.
412) Ebda 4663, Nr. 2.
413) Ebda 4663, Nr. 2.
414) Ebda 4663, Nr. 4. 1755 seine Witwe erwähnt.
415) Ebda 4663, Nr. 2.
416) Ebda 4663, Nr. 1: Aeltermanns Rechnung E. E. Gewercks der Börnstein-Arbeiter.
417) Ebda 4663, Nr. 1.
418) Tesdorpf a. a. O., S. 71, Nr. 60. Seine Angabe, daß sich der betr. Akt im Staats-Arch. in Kgbg. befindet, trifft nicht mehr zu. Vor längerer Zeit wurden Akten von dort an die Kgl. Bernsteinwerke in Kgbg. abgegeben und hier umsigniert. Es war nicht mehr möglich, den Verbleib der von Tesdorpf angezogenen Urkunde zu ermitteln. Nach Mitteilung der Direktion der Kgl. Bernsteinwerke betrifft das jetzt unter der von Tesdorpf angeführten Signatur: Bernstein-Sachen, Tit. 26, Nr. 2, dort befindliche Aktenstück die Verpachtung des Bernsteinregals in den Pachtbezirken Nr. 1—3 und beginnt erst mit dem Jahre 1837.
419) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 2.
420) Ebda 4663, Nr. 2.
421) Ebda 4663, Nr. 4, 8. 1785 seine Witwe erwähnt.
422) Ebda 4663, Nr. 8.
423) Ebda 4663, Nr. 2.

Digitized by Google

Döhring, Friedrich Jacob † 1786 [424])
Döhring, Johann Christoph M. 1791-† 1807 [425])
Döhring [Doering], Johann Gottlieb 1727—1755 [426])
Engelcke [Engel], Johann Paul M. 1755— † 1797 [427])
Ernst, Johann Anton 1786 [428])
Fahl, Martin Ernst M. 1752-1755 [429])
Falck, Gerhard Konrad M. 1728—1755 [430])
Fehder [Feder], Hermann August M. 1739— † 1785 [431])
Fleischer † v. 1786 [432])
Flinth † 1787 [433])
Freder, Johann Daniel M. 1754 [434])
Friede, Clemens M. 1729—1763 [435])
Friede, Heinrich Wilhelm 1763 [436])
Futter, Johann 1726 [437])
Gehrdt, Conrad B. 1739 — † v. 1748 [438])
Glückstädt [Lückstade], Joachim Daniel 1786 [439])
Göhler, Daniel 1747 [440])
Golding, Johann Christian 1784—1798 [441])
Geßler [Gößler], Bartholomaeus M. 1746—1755 [442])
Geßler, Daniel M. 1731—1755 [443])
Gesler, Georg † 1794 [444])
Geßler [Gößler], Lorenz 1720— † v. 1785 [445])
Golding, Johann Christian 1788 [446])
Golding, Johann Friedrich 1786— † 1801 [447])
Golding, Johann Gottlieb M. 1796 [448])

---

424) Ebda 4663, Nr. 2.
425) Ebda 4663, Nr. 2.
426) Ebda 4663, Nr. 1, 4.
427) Ebda 4663, Nr. 4, 2.
428) Ebda 4663, Nr. 2.
429) Ebda 4663, Nr. 4.
430) Ebda 4663, Nr. 1, 4.
431) Ebda 4663, Nr. 4.
432) Ebda 4663, Nr. 2. Seine Witwe erwähnt in der Jahresrechnung von 1786, 28. August.
433) Ebda 4663, Nr. 2.
434) Ebda 4663, Nr. 4.
435) Ebda 4663, Nr. 4. Trésors d'art en Russie, (russ.), 1904, S. 274; arbeitete 1763 an dem Bernstein-Zimmer in Zarskoje Selo.
436) Trésors d'art en Russie (russ.) 1904, S. 274; arbeitete 1763 an dem Bernsteinzimmer in Zarskoje Selo.
437) Kgsbg., Stadt-Archiv 4663, Nr. 1.
438) Ebda 4663, Nr. 4: 26. Juli 1748 seine Witwe erwähnt.
439) Ebda 4663, Nr. 2.
440) Ebda 4663, Nr. 4.
441) Ebda 4663, Nr. 4a, 8.
442) Ebda 4663, Nr. 4.
443) Ebda 4663, Nr. 4. Wird außerdem 1745, 2. Juni als Königsberger Meister in den Stolper Akten erwähnt.
444) Ebda 4663, Nr. 2.
445) Danzig, Stadt-Arch., Bernstdr.-Zft. Nr. 135. Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 1, Nr. 2 (seine Witwe als 1785 verstorben erwähnt).
446) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 2.
[illegible] 4663, Nr. 2.
Nr. 2.

Digitized by Google

Grabau, jun., Johann Heinrich M. 1753 [449])
Grabau, Thomas M. 1719—1755 [450])
Greiser, Daniel M. 1750—1755 [451])
Griese [Grihse], Jacob Lorenz M. 1742—1755 [452])
Groskopf † v. 1786 [453])
Grube, Gerhard Johann 1726—1729 [454])
Harder, George M. 1755 [455])
Harder, Johann Friedrich † 1801 [456])
Harlang[Harlann], Friedrich Bogislav M. 1788 [457])
Hartmann, Gottfried M. 1743 — 1755 [458])
Hein, Christoph M. 1733—1755 [459])
Holle 1726 [460])
Hömcke [Höhmcke], Erdmann M. 1731— † v. 1786 [461])
Hösse, Johann Laurentz 1728 [462])
Jantzen [Janzow], Christian M. 1750 — † v. 1786 [463])
Klein, Gottfried M. 1750- † 1800 [464])
Klein, Johann Friedrich B. 1733—1747 [465])
Knaack, Georg M. 1746—1755 [466])
Kohn, Hans 1643 [467])
Korsch, Jacob M. 1731—1755 [468])
Krause, Johann Karl 1786 [469])
Krebs, Christian M. 1793 [470])
Krebs, Christoph † 1791 [471])
Krebs, Daniel Friedrich M. 1795 [472])
Kreisel [Kreysel], Daniel Gottfried † 1806 [473])
Kreplin [Kreplien Kreiplin], Gottfried M. 1731—1755 [474])
Kreplin, Peter M. 1750— † 1791 [475])
Kreplin, Theodor Gottlieb 1786 [476])
Kreplin, Wilhelm Gotthilf † 1802 [477])

449) Ebda 4663, Nr. 4
450) Ebda 4663, Nr. 1, 4.
451) Ebda 4663, Nr. 4.
452) Ebda 4663, Nr. 4.
453) Ebda 4663, Nr. 2: 1786 seine Witwe genannt.
454) Ebda 4663, Nr. 1.
455) Ebda 4663, Nr. 4.
456) Ebda 4663, Nr. 2.
457) Ebda 4663, Nr. 2.
458) Ebda 4663, Nr. 4.
459) Ebda 4663, Nr. 4.
460) Ebda 4663, Nr. 1.
461) Ebda 4663, Nr. 4, 2 (1786, 28. Aug. seine Witwe genannt).
462) Ebda 4663, Nr. 1.
463) Ebda 4663, Nr. 2 (1786, 28. Aug. seine Witwe genannt).
464) Ebda 4663, Nr. 4.
465) Ebda 4663, Nr. 4.
466) Ebda 4663, Nr. 4.
467) Tesdorpf, a. a. O., S. 71, Nr. 60. Vgl. Anm. 418.
468) Kgsbg., Stadt-Arch 4663, Nr. 4,
469) Ebda 4663, Nr. 2..
470) Ebda 4663, Nr. 2.
471) Ebda 4663, Nr. 2.
472) Ebda 4663, Nr. 2.
473) Ebda 4663, Nr. 2.
474) Ebda 4663, Nr. 4.
475) Ebda 4663, Nr. 4.
476) Ebda 4663, Nr. 2.
477) Ebda 4663, Nr. 2.

Digitized by Google

Küster [Köster], Johann 1702 [478])
Kutscher, Martin · M. 1731 — † v. 1755 [479])
Lahmann, Benjamin M. 1719— † 1797 [480])
Lahmann, Johann Ludwig M. 1754 [481])
Laudin, Johann 1684 [482])
Laweck, Johann Gottfried M. 1752 [483])
Lemke, Melcher 1643 [484])
Lind 1728 [485])
Linck, Friedrich M. 1725-1755 [486])
Lohrmann, Valentin Gottlieb M. 1755— † 1786 [487])
Mager, Karl Konrad † 1803 [488])
Mager, Wilhelm Gerhard M. 1745— † v. 1786 [489])
Matthaes [Matthies] † v. 1786 [490])
Mießner, Gottlieb Benjamin M. 1795 [491])
Mießner, Jacob Christian † 1802 [492])
Meißner [Miesner], Martin M. 1755- † 1791 [493])
Mießner, Martin Gotthilf M. 1708 [494])
Modzinski [Mosinski, Modzincky], Joachim 1726—1747 [495])
Müller M. 1751— † v. 1755 [496])
Müller, Christian Heinrich M. 1748- † v. 1786 [497])
Müller, Christian Thomas † 1807 [498])
Müller, Johann Christian 1786 [499])
Naumann † 1787 [500])
Neubacher, Johann George M. 1795 [501])
Neubacher, Martin 1786 [502])
Paape † 1788 [503])
Pape, Johann Ludwig 1792-1798 [504])

478) Ebda 4663, Nr. 7: Einen Vertrag mit Stolp vom 3. November 1702 unterzeichnet er als „Ältermann". Wahrscheinlich von seiner Hand rührt ein Spiegel mit reichgeschnitztem Rahmen im Herzoglichen Museum zu Braunschweig her, an dem er sich als „Birnsteindreher Köster in Königsberg" bezeichnet.
479) Ebda 4663. Nr. 4, 1755 seine Witwe genannt.
480) Ebda 4663, Nr. 1, 4.
481) Ebda 4663, Nr. 4.
482) Kgsbg., Staats-Arch. Schrank 4, 3, 57. Vgl. Tesdorpf, a. a. O., S. 71, Nr. 69.
483) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 4.
484) Vgl. Anm. 418.
485) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 1.
486) Ebda 4663, Nr. 1, 4.
487) Ebda 4663, Nr. 4.
488) Ebda 4663, Nr. 2.
489) Ebda 4663, Nr. 4. 1786 seine Witwe genannt.
490) Ebda 4663, Nr. 2.
491) Ebda 4663, Nr. 2.
492) Ebda 4663, Nr. 8, 2.
493) Ebda 4663, Nr. 4.
494) Ebda 4663, Nr. 2.
495) Ebda 4663, Nr. 1, 4.
496) Ebda 4663, Nr. 4. 1755 seine Witwe genannt.
497) Ebda 4663, Nr. 4, 2. 1786 seine Witwe genannt.
498) Ebda 4663, Nr. 2.
499) Ebda 4663, Nr. 2.
500) Ebda 4663, Nr. 2.
501) Ebda 4663, Nr. 2.
502) Ebda 4663, Nr. 2.
503) Ebda 4663, Nr. 2.
504) Ebda 4663, Nr. 8.

Digitized by Google

Peters † 1793 [505])
Piper M. 1731— † v. 1747 [506])
Pittwald, Christian 1792 [507])
Pogenter, Benjamin Ephraim † 1807 [508])
Pogenter [Pothjenther, Pojenter, Bojenter, Bothjenther], Johann Heinrich M. 1739—1767 [509])
Porschin, Christian 1691-1726 [510])
Radtke [Radecke, Rahtcke], Gottfried M. 1751- † v. 1783 [511])
Radtke, Gottlieb † 1794 [512])
Redel [Roedel], Johann Simon M. 1753— † v. 1786 [513])
Ries † 1795 [514])
Roggenbuch [Roggenbuck], Ewald M. 1713— † v. 1747 [515])
Roggenbuch, Friedrich M. 1738—1763 [516])
Roggenbuch [Roggenbuckh], Friedrich M. 1731—1747 [517])
Roggenbuch, Johann 1763 [518])
Roggenbugck, Josua M. 1754 [519])
Rohde [Rode], Christian M. 1727-1755 [520])
Rosener, Johann M. 1747-1755 [521])
Rosener, Johann Christoph 1786— † 1807 [522])
Rohtt, H. G. 1726 [523])
Sachs, August 1727 [524])

505) Ebda 4663, Nr. 2.

506) Ebda 4663, Nr. 4. 1747 seine Witwe genannt.

507) Ebda 4663, Nr. 2.

508) Ebda 4663, Nr. 2.

509) Ebda 4663, Nr. 4. — Lübeck, Staats-Arch: Ämter und Handwerke IV, III Bl. 44, 483, 598.

510) Danzig, Stadt-Arch.: Bernsteindr.-Zft. Nr. 135. — Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 1. — Erfand 1691 den Bernstein-Brennspiegel. Vgl. Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Halle und Leipzig: Zedler. 1733, Bd. 3, Sp. 1401: „Diese Brenn Spiegel, welche viel schneller im Brennen und Pulver anzünden sind, als die gläsernen sind . . . anfänglich in einer Preußischen Sechsers oder ausländischen zwey guten Groschen-Stückes Größe verfertiget, dabey er auch Brillen-Gläser von Bernstein, dergleichen wie die Brenn-Spiegel vorhin nie gesehen worden, sehr künstlich zu machen weiß. Dieses aber ist bey dieser neuen Erfindung zu merken, daß der Künstler den Bernstein auf eine besondere Art zuzurichten, und ihm die Durchscheinigkeit zu geben weiß".

511) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 4, 2. 1783 als verstorben erwähnt.

512) Ebda 4663, Nr. 2.

513) Ebda 4663, Nr. 4, 2. 1786 seine Witwe genannt.

514) Ebda 4663, Nr. 2.

515) Ebda 4663, Nr. 1, 4. 1747 seine Witwe genannt.

516) Ebda 4663, Nr. 4; Trésors d'art en Russie (russ.) 1904, S. 274 wird ein Friedrich R. erwähnt als Mitarbeiter an dem Bernsteinzimmer in Zarskoje Selo im J. 1763. Ob dieser oder der folgende gleichnamige gemeint ist, läßt sich nicht feststellen.

517) Ebda 4663, Nr. 4.

518) Trésors d'art en Russie (russ.) 1904, S. 274: arbeitete an dem Bernsteinzimmer in Zarskoje Selo.

519) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 4.

520) Ebda 4663, Nr. 1, 4.

521) Ebda 4663, Nr. 4.

522) Ebda 4663, Nr. 2.

523) Ebda 4663, Nr. 1.

524) Ebda 4663, Nr. 1.

Digitized by Google

Sauer [Saur, Suhr], Jacob M. 1725—1755 [525])
Schmidt, Gottfried 1726 [526])
Schnipperling, Lorenz 1643 [527])
Schreiber, Georg 1617—1643 [528])
Schroeder, Friedrich M. 1792 [529])
Schröder, Gottlieb † 1786 [530])
Schroeder, Johann Gottlieb M. 1795— † 1804 [531])
Schultz 1726 [532])
Schulz, Andres 1632 [533])
Schultz, Friedrich Gottlieb † 1793 [534])
Schultz, Gottfried Thomas M. 1755 [535])
Schulz, Johann Heinrich M. 1797 [536])
Schwartz, Johann George 1786 [537])
Scriba, Georgius s. Schreiber, Georg
Spitkau [Spitka], Johann Ernst † 1796 [538])
Stahl, Timotheus Christian † 1792 [539])
Steinert, Emanuel M. 1723 — † v. 1786 [540])
Steinert, Johann David † 1787 [541])
Steutner 1726 [542])
Stiegel † 1800 [543])
Stoltzenberg, Zacharias 1726 [544])
Surkau, Christian Ephraim M. 1793 [545])
Surkau, Johann Christoph M. 1730. † 1789 [546])
Surkau, Johann Christoph M. 1754 [547])
Thesing, Gottfried Theodor M. 1793 [548])

525) Ebda 4663, Nr. 4, 1.
526) Ebda 4663, Nr. 1.
527) Vgl. Anm. 418.
528) Vgl. Anm. 418. Bezeichnete Arbeiten von ihm in Weimar, Großherzogl. Museum für Kunst und Kunstgewerbe (Schmuckkästchen; vgl. Ausstellung von Bernsteinarbeiten. Städt. Kunstgewerbemuseum zu Leipzig. 1914, S. 9, Nr. 28) und im Besitz der Großherzogl. hessischen Silberkammer in Darmstadt (Krug mit der Inschrift: Georgius Scriba Borussus Civis et incola Regiomonti Borussorum hoc fecit 1617). Mehrere ihm zuzuweisende Arbeiten in Dresden, Grünes Gewölbe. (Vgl. Sponsel, Führer durch das Grüne Gewölbe zu Dresden. 1915, S. 43 f.)
529) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 2.
530) Ebda 4663, Nr. 2.
531) Ebda 4663, Nr. 2.
532) Ebda 4663, Nr. 1.
533) Danzig, Stadt-Arch.: Bernstdr.-Zft. Fol. 214.
534) Kgsbg.. Stadt-Arch. 4663, Nr. 2.
535) Ebda 4663, Nr. 4.
536) Ebda 4663, Nr. 2.
537) Ebda 4663, Nr. 8.
538) Ebda 4663, Nr. 2.
539) Ebda 4663, Nr. 2.
540) Ebda 4663, Nr. 4, 2. 1768 seine Witwe genannt.
541) Ebda 4663, Nr. 2.
542) Ebda 4663, Nr. 1.
543) Ebda 4663, Nr. 2.
544) Ebda 4663, Nr. 1.
545) Ebda 4663, Nr. 2.
546) Ebda 4663, Nr. 4.
547) Ebda 4663, Nr. 4.
548) Ebda 4663, Nr. 2.

Digitized by Google

Thesing [Thaesing], Gottlieb Georg 1786— † 1803 [549])
Thiel, Daniel Ludwig M. 1793 [550])
Törner † v. 1747 [551])
Thoerner, Daniel Friedrich 1785— † 1804 [552])
Thoerner, Johann Samuel 1786 [553])
Thoerner, Samuel Benjamin M. 1795 [554])
[Treder?] † v. 1786 [555])
Vanselau, Christian Friedrich † 1798 [556])
Vanselau [Wanselau], Christian Lorenz M. 1750 [557])
Vanselau [Wanselau], David Friedrich B. 1733 [558])
Vanselau, Johann David † 1791 [559])
Vanselow [Fanselau], Johann Joachim 1726— † v. 1747 [560])
Viereck 1726 [561])
Vogt, Jochem 1643 [562])
Voigt, Johann Andreas 1786 [563])
Wartag, Martin M. 1735—1755 [564])
Wasserberg, Johann Christoph 1786 [565])
Wegner, Gotthard Heinrich † 1803 [566])
Wegner, Johann Ernst M. 1733— 1755 [567])
Weißmann, Anton M. 1796 [568])
Weißmann, Friedrich Wilhelm M. 1794 [569])
Weißmann, Johann Jacob M. 1753- † 1801 [570])
Wölpendorff, Johann Bernhard M. 1715— † v. 1755 [571])
Welpendorf, Johann 1763 [572])
Wendorff [Wendörpff], Johann 1702—1727 [573])
Wernick, Johann Friedrich † 1798 [574])
Wernick, Paul Bernhard 1785— † 1802 [575])

549) Ebda 4663, Nr. 2.
550) Ebda 4663, Nr. 2.
551) Ebda 4663, Nr. 4.
552) Ebda 4663, Nr. 2, 8.
553) Ebda 4663, Nr. 2.
554) Ebda 4663, Nr. 2.
555) Ebda 4663, Nr. 2. 1786 seine Witwe genannt.
556) Ebda 4663, Nr. 2.
557) Ebda 4663, Nr. 4.
558) Ebda 4663, Nr. 4.
559) Ebda 4663, Nr. 2.
560) Ebda 4663, Nr. 1, 4. 1747 seine Witwe genannt.
561) Ebda 4663, Nr. 1.
562) Vgl. Anm. 418.
563) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 2.
564) Ebda 4663, Nr. 4.
565) Ebda 4663, Nr. 2.
566) Ebda 4663, Nr. 2.
567) Ebda 4663, Nr. 4.
568) Ebda 4663, Nr. 2.
569) Ebda 4663, Nr. 2.
570) Ebda 4663, Nr. 4, 2.
571) Ebda 4663, Nr. 4. 1755 seine Witwe genannt.
572) Trésors d'art en Russie (russ.) 1904, S. 274; arbeitete 1763 an dem Bernsteinzimmer in Zarskoje Selo.
573) Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 1, 7.
574) Ebda 4663, Nr. 2.

Digitized by Google

Wilms, Johann † 1796 [576])
Wirth, David Gottfried † 1796 [577])
Zagdach [Zadach, Zaddach], Jacob Heinrich M. 1736— † 1803 [578])
Zagdach, Johann Gottlieb M. 1734 — † 1796 [579])
Ziemtzen [Ziemsen, Zimssen], Cardel Reinhold M. 1743—1755 [580])

B. Bernsteinkünstler ausserhalb der Zünfte.

Vorbemerkung.

Eine zunftmäßige Teilung der Arbeit ist auch seit dem ausgehenden sogenannten Mittelalter etwas durchaus selbstverständliches. Nichts destoweniger haben Kunstgewerbler es immer wieder versucht entgegen einer rein gewerksmäßig festgesetzten Grenze ihrem eignen Geschmack entsprechend neben ihrer Haupttätigkeit sich auf anderen Gebieten und in demjenigen Material zu betätigen, das ihnen augenblickliche Anregungen gab. So verhält es sich auch mit den Künstlern, die, ohne der Bearbeitung des Materials von hause aus gewöhnt zu sein, vielleicht durch Zufälle dazu kamen, ihre Schnitztechnik an einem anderen Material zu versuchen, dessen Struktur ihnen ebenso zusagte wie dasjenige, in dem sie ihre Haupttätigkeit entfalteten. Vor allem waren es Elfenbeinkünstler und Edelsteinschneider des 17. Jahrhunderts, die an fürstlichen Höfen arbeiteten und, sei es nach Auftrag ihrer Brotgeber oder, da in der Barockzeit unter den Kunstliebhabern und Sammlern eine allgemeine Vorliebe für ungewöhnliche Materialien an der Tagesordnung war, aus eigenem Antriebe und gewissermaßen auf eigene Rechnung der künstlerischen Bearbeitung des Bernsteins sich zuwandten.

Dobbermann, Jacob [581]), geb. 1682 [582]), begraben 14. Mai 1745 in Cassel. Nach den Ermittelungen von Scherer (s. Anm.) läßt sich, unter Ergänzung der von Scherer herangezogenen Archivalien, seine Lebensgeschichte ziemlich deutlich umreißen. Wir lassen die historisch festgelegten Daten in ihrer natürlichen

575) Ebda 4663, Nr. 2, 8. Auch Werner: Kgsbg., Stadt.-Arch. 4663, Nr. 7: 27. Dez. 1790; 10. Jan. 1791.

576) Ebda 4663, Nr. 2.

577) Ebda 4663, Nr. 2.

578) Ebda 4663, Nr. 4.

579) Ebda 4663, Nr. 4.

580) Ebda 4663, Nr. 4.

581) Eine ausführliche Würdigung seiner künstlerischen Tätigkeit bei Scherer, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit, Straßburg 1897, S. 126 ff.

582) Der Geburtsort ist urkundlich nicht nachweisbar. Da D. in der frühesten Zeit seiner Tätigkeit am Hofe des Landgrafen Karl von Hessen in Cassel fast ausschließlich als Bernsteinschneider genannt wird, liegt die Vermutung nahe, daß er aus einer der Ostseestädte, in denen diese Kunstfertigkeit blühte, zugewandert war. In der Tat findet sich sein Familienname unter den Mitgliedern der Danziger Zunft. 1691 wird ein Christian Dobbermann genannt (Danzig, Staats-Arch.: Bernsteindreher-Zunft 300, Abt. 30, Nr 110), der vielleicht der Vater des Obigen ist. Außerdem wird in den Danziger Akten noch ein Jacob Dobbermann in einem Schöffenbuch für die Jahre 1633 und 1634 erwähnt (Danzig, Staats-Archiv Abt. 300, 41, Nr. 19, Bl. 11, 280), jedoch ohne irgendwelche Personalangaben. Vgl. S. 21, Anm. 310.

Digitized by Google

Reihenfolge vorbeigehen: Zum ersten Male wird seiner Erwähnung getan in einer Cabinettskassenrechnung vom Jahre 1716.

„Ausgabe 229. Dem Bernstein- u. Helffenbeinarbeiter Dobbermann haben J. Hochf. Durchl. laut gn. Befehls vom 20. April a. c. jährl. 200 Rtlr. Besoldung gn. verordnet, tut von diesem halben Jahre 100 Rtlr.

Desgl. Ausgabe 1727.

45. Dem Bernsteinschneider Dobbermann vor verfertigte Arbeit l. gn. Befehl und Quittung (d. 18. Juli) 392 Rtlr.

203. Besoldung von instehendem Jahr 200 Rtlr.

Desgl. Ausgaben 1728.

66. Dem Bernsteinschneider Dobbermann wegen eines gelieferten Straußen-Eis (9. Sept.) 25 Rtlr.

181. Besoldung: 200 Rtlr.

1729. Ausgabe.

140. Besoldung: 200 Rtl.

Nach dem Tode des Landgrafen Karl wird 1730 in einer Zusammenstellung der Kabinettskassenausgaben, zu dem Zwecke sie einzuschränken, auch die Besoldung des Bernsteinschneiders Dobbermann von 200 Rtlr. aufgeführt, wobei es von ihm heißt: „ist zwar geschickt, aber von keinem Nutzen."

In einer Steuerrechnung der Stadt Cassel 1737 wird auch J. Dobbermann in der Obergemeinde mit „6 Heller" aufgeführt.

Das Kirchenbuch der Hofgemeinde Cassel enthält über ihn ebenfalls eine Anzahl Einträge:

1718, 10. Juli: Taufe der Tochter des „Künstlers" J. Dobbermann, Marie Wilhelmina.

1720, 3. Dezember: Taufe eines Sohnes, Johann Karl, des „Hoffhelfenbeinarbeiters" J. Dobbermann.

1721, 17. Juli: Johanna Helena, Frau des fürstlichen Steinschneiders Dobbermann begraben.

1722, 21. Dezember: der „Hofbernsteinarbeiter" J. Dobbermann wieder vermählt mit Anna Magdalena, Tochter des † Predigers zu Hebel, Joh. Christoph Lobethan.

1745, 14. Mai: J. Dobbermann „Hofkünstler in Birnstein" begraben, 63 Jahre alt.[583])

1763 in einem Schriftstück[584]) heißt es: „zwey Statuen von Bernstein auf Elffenbein piedestaux von Dobbermann ."[585])

o. J., in einem Promemoria: „Die kleine Crone von Birnstein ist nach der inventarisation von dem Dobbermann gemacht ins Kunsthauss geliefert worden.[586])

583) Die vorstehenden Notizen auf Grund von Mitteilungen des Kgl. Staats-Archivs in Marburg.

584) Diese und die folgende Angabe nach Scherer a. a. O., S. 128, der jedoch die urkundliche Quelle und ihren Aufbewahrungsort nicht näher angibt.

585) Gemeint sind die zwei als Gegenstücke gedachten Plastiken: Kleopatra stehend, mit Schlange und Boreas, die Oreithyia entführend; letztere Gruppe bezeichnet: J. D. f.

586) Die drei genannten Stücke scheinen erst nach dem Tode D.s aus seinem Nachlaß in den Besitz der landesfürstlichen Sammlung gekommen zu sein, sie befinden sich jetzt im Kgl. Museum in Cassel.

Digitized by Google

Krüger, Wilhelm, stammte aus Danzig und war seit 1711 an der Dresdener Kunstkammer als Hofelfenbein- und Bernsteinschneider beschäftigt.[587]) Gest. 1740. Ein bezeichnetes Stück von ihm im Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien.[588]) Arbeiten, die ihm zugeschrieben werden, im Grünen Gewölbe in Dresden[589]) und in der Schatzkammer der Eremitage in Petersburg.[590])

Krüger, Ephraim Benjamin und

Krüger, Gottlieb Wilhelm, Söhne von W. Krüger, „haben die Kunst des Vaters noch in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, der eine als Hoflieferant in Bernstein- und Elfenbeinsachen, der andere als Hof-Bernstein- und Schildkrotarbeiter, in Dresden vertreten"[591]). Arbeiten aus der Werkstatt der Familie Krüger in der Eremitage in Petersburg[592]).

Labhard, Johann Christoph. Fürstlicher Hofedelsteinschneider in Cassel, geb. am 14. Juni 1695 als Sohn des aus der Schweiz stammenden Christoph L. aus dessen am 3. Februar 1694 in Cassel mit Maria Freyberger geschlossenen Ehe; begraben am 30. November 1742. Bezeichnete Bernsteinwerke von ihm sind nicht vorhanden; doch wird einem Labhard im alten handschriftlichen Inventar des Casseler Königlichen Museums vermutungsweise eine Bernsteinschale mit Liebespaar und Amor zugeschrieben, deren Entstehungszeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts anzusetzen ist.[593])

Maucher, Christoph. Elfenbein- und Bernsteinschnitzer, seit ungefähr 1670 in Danzig tätig[594]). Wahrscheinlich stammte er aus Süddeutschland und ist mit dem in Schwäbisch-Gmünd im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts ansäßigen Elfenbeinkünstler Johann Michael Maucher[595]) vermutungsweise verwandt. Bezeichnete Bernsteinarbeiten von ihm sind nicht erhalten bzw. bis jetzt nicht

587) Vgl. Scherer, Elfenbeinplastik seit der Renaissance (Monographien des Kunstgewerbes VIII), S. 93.

588) Führer durch die Sammlung der Kunstindustriellen Gegenstände des Allerh. Kaiserhauses. Wien 1891, S. 139: Barockaltärchen aus Bernstein und Kopal; bez.: W. Krüger fecit.

589) Sponsel, Führer durch das Kgl. Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1915, S. 49.

590) A. v. Foelkersam in Starye Gody, (russ.), Nov.-Heft 1912, S. 14.

591) Vgl. Chr. Scherer, Elfenbeinplastik seit der Renaissance, S. 94.

592) Vgl. v. Foelkersam, a. a. O., S. 10, 14.

593) Als Verfertiger dieses Stückes käme vielleicht noch in Frage: Johann Caspar L., der, ebenfalls gebürtiger Schweizer, seit 1695 in Cassel nachweisbar ist und 1726 starb.

594) Vgl. Chr. Scherer, Elfenbeinplastik seit der Renaissance, S. 110. — Danzig, Staats-Archiv 300, Abt. 30 Nr. 128 in einer Klage über den Niedergang des dortigen Gewerkes vom Jahre 1705 heißt es: . . . „Wozu denn auch der Bildhauer Chriestoff Maucher nicht wenig hilfft: welcher nunmehro in die 35 Jahr unserem Gewercke zum höchsten Schaden allerhandt Börnsteine Arbeit durch hülffe obgedachter unser Beschädiger verfertiget, und an frembde verhandelt hat, da ihme doch solches nicht gebühret, in dehme er weder Meister noch Bürger ist" . . .

595) Vgl. Scherer, a. a. O., S. 72.

Digitized by Google

nachgewiesen, obgleich er, wie aus den Danziger Akten hervorgeht[596]), dort eine reiche Tätigkeit entfaltet hat.

Meißner, Johann Heinrich, geb. um 1700 angeblich in Königsberg, gest. nach 1760 in Danzig[597]). Seine Haupttätigkeit entfaltete er auf bildhauerischem Gebiete[598]). Bezeichnete Bernsteinarbeiten von ihm sind nicht nachgewiesen;[599]) die Nachricht, daß er in Bernstein geschnitten hat, beruht auf einer urkundlich nicht belegten Angabe in Füßli's Künstlerlexikon Bd. II, 1806, S. 822.

Spengler, Lorenz[600]), getauft 1720, 22. September; † 1807, 20. Dezember. Sohn des Baumeisters Johann Conrad Sp. und seiner Frau Marie, geb. Peters. Er wurde geboren zu Schaffhausen und erlernte das Kunstdreher-Handwerk in Regensburg; ging nach England und lernte dort Marcus Tuscher kennen, dem er 1743 nach Kopenhagen folgte, wo er Christian VI., Friedrich V., dessen Gemahlin Luise und mehrere Mitglieder des Königshauses in der Drehkunst unterrichtete.

Ein Bernsteinkronleuchter von ihm im Schlosse Rosenborg bei Kopenhagen 1753 vollendet; außerdem ebendort eine Verherrlichung der Jagd aus Lapislazuli, Elfenbein und Bernstein. — Ferner 2 Porträtmedaillons in silbervergoldetem Louis XVI-Rahmen, darstellend König Friedrich V. von Dänemark und seine Gemahlin Juliana im Kgl. Museum in Cassel (die letzteren beiden bezeichnet: L. Spengler, Copenhagen).

Wolffram, Gottfried, Kgl. dänischer Bernsteinarbeiter, war gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts in Berlin im Dienste Friedrichs I. mit der Herstellung eines Bernsteinzimmers in Charlottenburg beauftragt. Die Weiterarbeit wurde ihm jedoch 1707 entzogen und zwei Danziger Meistern übertragen[601]).

596) Daß er mit seinen Arbeiten Anklang gefunden hat, geht daraus hervor, daß ihm der Rat der Stadt Danzig Aufträge erteilt hat, und aus den ihm von der Zunft gemachten Vorwürfen, er habe „durch anderer Leute arbeit sich in solche aestim gebracht und zu solchem Künstler machet, als wenn seines gleichen in Europa nicht währe". (Aus der gleichen Urkunde wie Anm. 594).

597) Vgl. Chr. Scherer, Elfenbeinplastik seit der Renaissance, S. 110.

598) Vgl. Cuny, Danzigs Kunst und Kultur, 1910 I, S. 92 f.

599) Möglich ist, daß die in dem Versteigerungsverzeichnis der Sammlung des Kunstschuldirektors J. K. Schultz, Danzig 1872, erwähnten Porträtreliefs von ihm in Elfenbein und Wachs verkannte Bernsteinreliefs auf Elfenbeinunterlage waren.

600) Vgl. Ph. Weilbach, Nyt Danske Kunstnerlexikon II (1897), S. 405.

601) Vgl. Anhang, Nr. 18.

Digitized by Google

Anhang.

Urkunden und Regesten.

I. Lübeck.

Nr. 1.

L. U. B. Bd. 3, Nr. 515:

Drei Arten der Behandlung unterschieden in einer Ratsverordnung vom 28. Febr. 1365:

. . . Vortmer so en schal nemend mer gheuen wen IIII den. van eneme dusend werkes to borende. Vortmer so en schal nemend mer gheuen wen IX den. van eneme dusend werkes to dreyende, ok so en (schal) nemend mer gheuen wen VIII den. vor eyn dusend werkes to snydende.

Die Abstufung in der Entlohnung ein Hinweis auf die Qualität der Arbeitsleistung. Vgl. auch Stieda, Studien zur Gewerbegeschichte Lübecks I, S. 99.

Nr. 2.

L. U. B. Bd. 9, Nr. 227:

1455, 8. Mai.

Hinrick Russenbergh vor dessem boke hefft bekand, dat he vnde zine eruen (sin) schuldich den olderluden vnde gantzem ampta der bernsteenpaternostermakere binnen Lubeke viffhundert vnde negenvndesestich mark lub. pen. van wegen Juries Daw vnde Johan Bruneels im namen des gantzen amptes der bernsteenpaternostermakere binnen Brugge, de ene helffte vppe Winachten negestkomende vnde de andere helffte vppe Paschen darna negestvolgende vnbeworn to betlaen.

Durchstrichen m. d. Bem.:

Deletum iussu Hans Spengen vnde Hans Sedorpes, olderlude des amptes der paternostermaker to Lubeke, des donnersdages vor Winachten anno etc. LVI.

Nr. 3.

L. U. B. Bd. 9 Nr. 408:

1457, Febr. 5.

De olderlude des amptes der bernsteens paternostermaker, namlicken Hans Spencke vnde Hans Sedorp, mit eren medgesellen van wegen eres gantzen amptes vor deme ersamen rade to Lubeke vnde desseme boke hebben bekand, dat se to behoeff des escreuenen eres amptes van Alberte Bemmer entfangen hebben itlike bernstene de werde van vervndetwintich hundert vnde twelff mark lub., de welke erscreuene vervndetwintich hundert vnde twelff mark zu dem erscreuenen Albert Bemmer van sodanes vorgerorden bernestens wegen schuldich weren, des de vorbenomede Albert Bemmer ok zodane vorgemelde summe geldes, alse vervndetwintich hundert vnde twelff mark, van den obgenanten olderluden to ziner noge entfangen hebbe vnde der vernoget zij, so desulffte Albert des vor deme rade vnde desseme boke bekande dergeliken, vnde hebben zijk vnder malkander van desser vorscreuenen summe geldes wegen vnde erer eyn den anderen vorlaten qwijt leddich los.

Digitized by Google

Nr. 4.

L. U. B. Bd. 11, Nr. 145:
1646, Sept. 3,

Der Rat von Lübeck verbietet auf Beschwerde der Älterleute der Bernsteinpaternostermacher den Krämern Rosenkränze aus Bernstein (bernsteen pasternoster) zu verkaufen.

Nr. 5.

Staats-Archiv: Ä. u. H. IV, III Bl. 574
1678:

. . . obwohl vor Jahren das Ampt der Bernsteindreer hieselbst, weil man alhier nicht allemahl den Bernstein, wie in Dantzigk Stolp und der örtern, da er gefunden wird, haben kan, sondern mit großen Kosten daher geholet werden mus, in wenigen etwa 4. 5. oder 6 Personen bestanden; und die ienigen also hiren nohttürfftigen unterhalt darbey gehabt haben mügen; In Zeit von Jahren aber, mehr und mehrerr, die das werck nicht allein alhier gelernet, sondern auch ausheimische hieselbst Meister geworden; und nunmehro unsere Zahl über 20 Personen gestiegen, der Gesellen und Lehr Jungen, welche einen der des vermügens ist, zu halten erlaubet, nicht zu gedencken, daß leider! viele unter uns kaum das Liebe Täglichebroth vor sich und die seinen erlangen . . .

Nr. 6.

Staats-Archiv: Ä. u. H. IV, III Bl. 571.
1685:

. . . es giebet auch leider! die erfahrung, daß unser Ampt ein Zeit lang her in solchen abgang der Nahrung gerahten, daß die wenigsten unter uns subsistiren können. Dannenhero einige aus mangel der Lebens Mittel gahr davon gegangen, andere aber seyn Connestaples geworden, noch andere aber gehen mit den Heurlingen zur Wache, damit Sie solcher gestalt sich und die jhrigen noch einigermaßen mögen durchbringen. Alß wir dan noch eben itzo das elende exempel haben, daß ein Meister jüngst gestorben, und nicht so Viel nachgelaßen, daß er könne beerdigt werden, vnd also das gantze Ampt mit der größesten incommoditet zutreten muß, umb denselben begraben zu laßen.

Nr. 7.

Staats-Archiv: Ä. u. H. IV, III Bl. 6.
1692, 10. Aug.:

Handelt sich um die bis dahin dem † Steding und dem † Segebad zur Hälfte gehörigen Bernsteinarbeitern. Die Witwe des Segebad beantragt Teilung. Darüber Gutachten des Ältesten:

. . . . „dass besagte Arbeit sich nicht woll habe taxiren laßen, weill dieselbe vor vielen Jahren verfertiget und zeithero gelber und schlechter geworden ist, sondern wir haben beßer zu sein befunden, daß die drey vorhandenen Stücke, alß ein Lädgen oder Cabinett, gegen die beyden Crucifixe mögen gerechnet, und hernachmahlen daß Loß darüber geworffen werde, weil solcher gestalt eines gegen das andere fast nichtes differiret. Heinrich Everß.

Nr. 8.

Staats-Archiv: Ä. u. H. IV, III Bl. 384:

Digitized by Google

1709 werden von Waren erwähnt: Mäßer, Häffter, Schalen, Kasten, Leffel, Corallen.

Nr. 9.

Staats-Archiv: Ä. u. H. IV, III Bl. 428:

1710 ein Bernsteindreher in Braunschweig erwähnt.

Nr. 10.

Staats-Archiv: Ä. u. H. IV, III Bl. 346.

1739 besteht das Amt nur aus 8 Meistern, hat zu Lebzeiten von Donner, d. h. im Anfang des Jahrhunderts, „fast" noch einmal soviel Meister gehabt.

1741 hat das Amt 6 Gesellen (Ebda Bl. 459.)

II. Stolp.

Nr. 11.

Stolp, Stadt-Archiv.: Acta manualia der löblichen Kauffmanns und Bernsteinhändler Zunft, wegen Befreyung ihrer Kinder und Lehrlinge von der Enrollierung. Fol. 4 ff.

1780:

Designatio

derer, der Bernstein Händler Zunfft zugethanen Fabricanten, Ouvriers und Lehrlinge.

No.	Nahmen der Bernsteinhändler	haben an Gesellen		An Lehrlinge		Remarques
		Nahmen der Gesellen	Woher des Landes?	Nahmen der Lehrlinge	woher u. wanehe sie angenommen	
1	Witt: Schultzen					
2	H. Barckhann	Westpahl	Stolpe	E. H. Giebe	Stolpe	ein Zunfft Sohn
3	F. S. Thiedemann	A. F. Sachs	Stolpe			
4	L.G.Steingraeber					
5	J. F. Giebe					
6	David Gunde					
7	M. E. Lentz					
8	Ch. Zaddag					
9	Jacob Broeder					
10	Witt: Jarcken					
11	E. L. Arnold					
12	Joh. Forck	Thiede	Dantzig			
13	G. Mahler					
14	Joh. Arnold	G. Mahler	Stolpe			
15	H. Mertens	Carl Mertens	Stolpe			
16	Paul Gunde	G. Kreplin	Stolpe			
17	G. L. Thewing					
18	A. E. Gers					
19	Witt. Teslern					
20	Witt. Schultzen					
21	L. Forck	Carl Forck	Stolpe			
		Chr. Forck	Stolpe			
22	Witt. Langen	Joh. Jac. Lange	Stolpe			
23	E. F. Lange	Paul Tesler	Stolpe	P. F. Mießmann	Stolpe	Zunfft Sohn
24	[illegible]					
	[illegible]der	J. P. Viereck	Stolpe			

Digitized by Google

No.	Nahmen der Bernsteinhändler	haben an Gesellen		An Lehrlinge		Remarques
		Nahmen der Gesellen	woher des Landes?	Nahmen der Lehrlinge	woher u. wanehe sie angenommen	
26	G. B. Broeder					
27	A. E. Geers					
28	Gottl. Hendewerck					
29	L. Mießmann	J. Mießmann	Stolpe			
30	G. Teßler			Aug. Tesler	Stolpe	Zunfft Sohn
31	Trib. Boje	Gott. Viereck	Stolpe	Gott. Tesler	Stolpe	Zunfft Sohn
32	Fri. Boje					
33	M. Weißmann					
34	E. Schultz	Hartsch	Tiehow			
35	Witt: Arnold	Hildebrandt	Dantzig			
36	Milcke	Schöps	Dantzig			
37	J. G. Goeßler	Werth	Stolpe			
38	S. Goeßler Witt.					
39	W. Stützcke	Wernick	Dantzig			
40	Vanselow					
41	B. Lange					
42	Mießmann					
43	Aug. Sachs					
44	Witt. Geersen	Achtmann	Dantzig			
45	F. Arnold			Wuts[ch]cke	Simbow	
46	Paul Tesler					
47	Gottf. Arnold	Jost	Schlawe	Schultz	Stolpe	Zunfft Sohn
48	Witt. Schultzen	Schultz	Stolpe	Schultz	Stolpe	Zunfft Sohn
49	Jarcke					
50	M. Neumann					
51	Kutscher			Broeder	Stolpe	Zunfft Sohn
52	Kreplin	Jacob Sachs	Stolpe			
53	Witt: Hendwercken	Hendewerck	Stolpe			
54	Witt. Hoehnen	Harlann	Stolpe			
55	J. W. Heller			Geers	Stolpe	Zunfft Sohn
56	Fr. Heller	Gützlaff	Stolpe			
57	J. L. Arnold	Lamarck	Stolpe			
58	C. R. Klebang					
59	Witt: Arnold					
60	Witt: Spruthen	A. Spruth F. Spruht	Stolpe	Jo. Broeder	Stolpe	Zunfft Sohn
61	Witt: Hellern	Gottl. Heller	Stolpe			
62	Witt: Bliesener	F. Bliesener	Stolpe			
63	L. Zander					
64	G. Kreps					
65	B. Tesler	Alberti	Freist	Gott. Tesler	Stolpe	Zunfft Sohn
66	P. Wozeg	Thiede	Stolpe			
67	Böhmer	Wulff	Pritzig			
68	R. Lange	J. Lange	Stolpe	B. Tesler	Stolpe	Zunfft Sohn
69	Joh. Lange					
70	D. Arnold					
71	W. Arnold					

Digitized by Google

Nr. 12.

Stolp, St.-A.: Acta manualia etc. Fol. 180 ff.
1781, 10. März.

No.	Nahmen der Zunfft Glieder	Frauen	Nahmen und Alter d. Kinder Söhne	Alter	Töchter	Nahmen der Gesellen	Woher des Landes	Nahmen der Lehrlinge	Geburts Orth	Knechte	Mägde	Summa
1	Wittwe Schultzen Sen.	—			1							1
2	Herr Barckhann	1			1	Carl Hein. Westpahl	Stolpe	Ernst Frid. Giebe	Zunfft Kind			1
3	Herr Frid. Sig. Thiedemann	1			—	August Sachs	Stolpe					1
4	„ David Gunde Junior	1			1	Thiede	Dantzig					2
5	„ Lentz	1	1	13	3							5
6	„ Broeder Junior	1			3							4
7	Wittwe Jarcken	—			1							1
8	Herr Forck	1	1	14	1	Carl Frid. Forck	Stolpe					3
9	„ Mahler	1			2							3
10	Wittwe Schultzen	—	1	11	1							2
11	Herr Johann Gottf. Arnold	—	1	10	—	Johann Mahler	Stolpe					1
12	Wittwe Teslern	—	—	—	—							1
13	Herr And. Ert. Geers Junior	1	1	11	2							4
14	„ G. H. Mießmann Senior	1			1							2
15	„ Hermann Mertens	1			1	Carl Mertens	Stolpe					3
16	„ Paul Gunde Senior	—			—	Kreplin	Stolpe			1		1
17	„ And. Ert. Geers Senior	1			3							4
18	„ P. L. Mießmann Junior	1			—	Joh. Hein. Mießmann	Stolpe					1
19	„ Gottl. Tesler	1			1	Jacob Tesler	Stolpe	Tesler	Zunfft Kind			2
20	„ Georg Bernh. Broeder Senior	1	1	14	5							7
21	„ Trib. Gottl. Boje	1	1	12	2	Viereck	Stolpe	Gottl. Tesler	Zunfft Kind	1		2
22	„ Michel Weißmann	1	1	12	4							6
			1	6								
23	„ Eman. Stadtlander	1	1	8	—	Frid. Viereck	Stolpe					2
24	„ Erdt. Schultz	1	—	—	—	Hartsch	Tüchow					1
25	Wittwe Arnold	—	—	—	—	Hildebrandt	Dantzig					1
26	Tribu. Joh. Gottl. Goeßler	1	—	—	—	David Wirth	Stolpe					1
27	Frau Senat. Goeßlern	—	1 Sohns-kind	2	—							2
28	Herr Vanselow	1			—							1
29	Wittwe Langen	—			—	Johann Lange	Stolpe	Frid. Mießmann	Zunfft Kind			2
						Paul Tesler	Stolpe					
30	Wittwe Geerßen	—			4	Achtmann	Dantzig					4
31	Herr Lud. Sachs	1			1							2
32	„ Fried. Arnold	1	1	6	—			Wutzschky NB Diesen haben die Soldaten abgeholet.	Simbow	1		2
			1	3								
			1	4								
33	„ Paul Tesler	1	1	10	1							3
			1	3								
34	Gottf. Arnold	1				Jost	Schlawe	Schultz	Zunfft Kind			1
35	Wittwe Schultzen	—			4	Schultz	Stolpe		Zunfft Kind			1

Digitized by Google

No.	Nahmen der Zunfft-Glieder	Frauen	Nahmen und Alter d. Kinder: Söhne	Alter	Töchter	Nahmen der Gesellen	Woher des Landes?	Nahmen der Lehrlinge	Geburts-ort	Knechte	Mägde	Summa
36	Herr Neumann	1			1							3
37	„ Jacob Arnold	1	1	5				Martin Broeder	Zunfft Kind		1	5
38	„ Kutscher	1	1	4								
39	„ Kreplin	—	—	—		Sachs	Stolpe				1	3
40	Wittwe Höhnen	—			1	Joh. Harlann	Stolpe				2	5
41	Wittwe Hendewerck	—			1	Carl Aug. Gützlaff	Stolpe				1	4
42	Herr Joh. Wilh. Heller	1						Geers	Zunfft Kind		2	5
43	„ Trib. Arnold	1	1	14						1	2	8
			1	12								
			1	1/4								
44	Witt. Arnold	—			1						1	3
45	„ Bliesenern	—			2	Wernick	Dantzig				1	5
46	„ Hellern	—				Gottl. Heller	Stolpe				1	3
47	„ Spruthen	—			1	And. Ert. Spruth	Stolpe					
						Fried. Spruth	Stolpe					
						Thiede	Stolpe	Fried. Broeder	Zunfft Kind		2	8
48	Herr Wotzeck	1	1	7	1							
			1	3							1	7
			1	1								
49	„ Bernh. Tesler	1						Gottf. Tesler	Zunfft Kind		1	4
50	„ Rud. Lange	1				Lange	Stolpe	Benj. Tesler	Zunfft Kind		1	5
51	„ David Arnold	1	1	8							1	4
52	„ Gottl. Hendewerck	—									—	1
53	„ Georg Jacob Forck	1									—	2
54	„ Com. R. Klebang	—									—	1
55	„ Steingraeber	1	1	1	1						1	5
56	„ Giebe	1	1	4						1	2	8
			1	3								
			1	1/2								
57	„ Zaddag	1			2						1	5
58	„ Arnold	1			1						2	5
59	„ Forck	1			1						2	5
60	„ Thewig	—			—						1	2
61	„ Stützcke	1	1	1/2	3					2	3	11
62	„ Fried. Lange	—										1
63	„ Boje	—										1
64	„ Mielcke	1	1	2							1	6
			1	1/4								
65	Wittwe Sachsen	—			1						1	3
66	Herr Frid. Hendewerck	—										1
67	„ Fried. Heller Junior	—				Alberti	Stolpe				1	3
68	„ Zander	—										1
69	„ Wilhelm Arnold	—									1	2
70	„ Boehmer	1	1	12	3	Wolff	Stolpe				1	8
71	„ Joh.											1
72	„ Fr-											1

Digitized by Google

Nr. 13.

Stolp. Stadt-Arch. Tit. III. Polizey Sachen. Sect. 3, Zunft- und Gewerks-S. Litt. B. Bernsteinhändler-Zunft Nr. 28.

1787

No.	Namen derer participirenden Mitglieder der Kaufmanns- und Börnsteinhändler-Zunfft	Gewerbe in Börnstein Verarbeitung	Gewerbe mit Brau- und Brennerey
1	Herr Tribunus Boje	mit Börnstein	mit Brandweinbrennerey
2	„ Trib. S. L. Arnold	do.	„ Brennerey und Brauerey
3	„ Trib. I. G. Goeßler	do.	„ nichts
4	„ G. B. Breeder	do.	„ —
5	„ G. Hendewerck	do.	„ —
6	„ R. Lange	do.	„ —
7	„ J. Breeder	do.	„ —
8	„ J. L. Arnold	do.	„ —
9	„ A. Barckhann	do.	„ —
10	„ Paul Teßler	do.	„ —
11	„ B. Teßler	do.	„ —
12	„ David Arnold	do.	„ —
13	„ J. G. Arnold	do.	„ —
14	„ Paul Gunde	do.	„ —
15	„ E. Stadtlander	do.	„ —
16	„ J. W. Heller	do.	„ —
17	„ E. W. Arnold	do.	„ —
18	„ Carl Ludw. Behmer	do.	„ —
19	„ F. G. Mahler	do.	„ —
20	„ M. F. Kutscher	do.	„ —
21	„ Tiedemann	do.	„ —
22	„ F. L. Arnold	do.	„ Brennerey
23	„ D. Gunde	do.	„ —
24	„ L. Sachs	do.	„ —
25	„ Lentz	do.	„ —
26	„ Vanselow	do.	„ —
27	„ Thewing	do.	„ —
28	„ Stützke	do.	„ Brennerey und Brauerey
29	„ E. L. Arnold	do.	„ Brauen
30	„ Wozeg	do.	„ —
31	„ J. F. Giebe	do.	„ Brennerey und Brauerey
32	„ J. L. Zander	do.	„ —
33	„ G. L. Steingreeber	do.	„ —
34	„ Fried. Boje	do.	„ —
35	„ J. L. Lange	do.	„ —
36	„ Zaddach	do.	„ —
37	„ Lange Wwe	do.	„ —
38	„ Hellers Wwe	do.	„ —
39	„ Jarcken Wwe	do.	„ —
40	„ Schultzen Wwe	do.	„ —
41	„ Senator Goeßler Wwe	do.	„ —
42	„ Arnolds Wwe	do.	„ —
43	„ [illegible] Wwe	do.	„ —
54		do.	„ —

Digitized by Google

No.	Namen derer participirenden Mitglieder der Kaufmanns- und Börnsteinhändler-Zunfft	Gewerbe- in Börnstein-Verarbeitung	Gewerbe mit Brau- und Brennerei
46	Herr Mißmanns Wwe	mit Börnstein	mit nichts
47	„ Forchs Wwe	do.	„ —
48	„ Geers Wwe	do.	„ —
49	„ Teßlers Wwe	do.	„ —
50	„ Neumanns Wwe	do.	„ —
51	„ Weißmanns Wwe	do.	„ —
52	„ Arnolds Wwe	do.	„ —
53	„ Mertens Wwe	do.	„ —
54	„ Mißmanns Wwe	do.	„ —

Expectanten auf das Antheil Börnstein so daß Bürger-Recht gewonnen und in die Zunfft recipiret sind.

55	Herr F. B. Lange	mit Börnstein	mit nichts
56	„ Milcke	do.	„ —
57	„ F. W. Hendewerck	do.	„ —
58	„ F. W. Heller	do.	„ —
59	„ G. W. Kreplin	do.	„ —
60	„ J. G. Forcke	do.	„ —
61	„ E. F. Lange	do.	„ —
62	„ J. G. Lange	do.	„ —
63	„ E. Tiede	do.	„ —
64	„ J. H. Mießmann	do.	„ —
65	„ C. F. Forcke	do.	„ —
66	„ J. L. Harlann	do.	„ —
67	„ J. H. Lamarck	do.	„ —
68	„ C. H. Westphal	do.	„ —
69	„ P. F. Teßler	do.	„ —
70	„ C. F. Schultz	do.	„ —
71	„ H. E. Spruth	do.	„ —
72	„ G. G. Heller	do.	„ —
73	„ E. F. Heller	do.	„ —
74	„ J. J. Lange.	do.	„ —
75	„ J. F. Mahler	do.	„ —
76	„ C. L. Forcke	do.	„ —
77	„ J. F. Breeder	do.	„ —
78	„ C. A. Gützlaff	do	„ —
79	„ J. F. Viereck	do.	„ —
80	„ J. W. Behncke	do.	„ —
81	„ G. F. Spruth	do.	„ —
82	„ B. G. Teßler	do.	„ —
83	„ C. Mertens	do.	„ —
84	„ H. S. Sachs	do.	„ —
85	„ E. H. Giebe	do.	„ —
86	„ J. F. Bliesener	do.	„ —
87	„ Müller	do.	„ —
88	„ E. Schöps	do.	„ —
89	„ G. C. Vireck	do.	„ —

Tribuni der Kaufmann und Bernsteinhändler Zunft
J. G. Goeßler. S. L. Arnold.

Digitized by Google

Nr. 14.

Kgsbg., Stadt-Arch. 4663 Nr. 7.
1791, 4. April.

In einer Eingabe der Stolper Zunft an den König von Preußen, die mit Kgsbg. über die Verteilung des Bernsteins streitet:

„Vor 1726 wurde der Preußische Bernstein in der Art vertheilt, daß Danzig, Lübeck, und Elbing 1/3, Koenigsberg 1/3 und Stolp 1/3 erhielt, man hätte damahls die Perception der ersteren 3 Städte, als welche nicht zu den Preußisch. Staaten gehörten, für unbillig und machte sich die Hoffnung selbige mit der Zeit davon auszuschließen, und die Zünfte an den beiden letztern Orten trafen schon am 3t. Novbr 1702 den Verein

> daß wenn einem oder dem andern Theil von Sr Königl Majestät eine Gnade in Ansehung des Börnsteins erwiesen würde, diese Gnade unter beyde Theile getreulich getheilt werden sollte.

Diesem ohngeachtet, behielten die Königsberger das 1/3 der genannten 3 Städte, welche dasselbe Anno 1726 fahren lassen mußten, für sich allein, da sie sowohl nach Recht als Billigkeit schuldig waren, diesen Vortheil ehrlich mit uns zu theilen"." ...

... „In Ansehung des auswärtigen Handels mit Börnstein, so können wir mit Grunde der Wahrheit behaupten, daß so lange die Theilung des Börnsteins zu gleichen Theilen geschehen, Stolpe von jeher in der Exportation dieses Articuls es den Königsbergern wenigstens ganz gleich und gewiß zuvor gethan, da diese einzige Quelle unseres Unterhalts beständig der alleinige Gegenstand unseres Bestrebens seyn müssen. Wir haben daher darum nicht nur alle mögliche Kenntnisse, sondern auch ausgebreitete Connoissance erlangt, so daß wir mit unsern verfertigten Waaren directe Versendungen nach Constantinopel, Smirna, Aleppo für eigne Rechnung machen, und hat es uns noch nie an Absatz dieses Artikuls außer in diesen kriegerischen Zeiten gefehlt, so daß ehedem selbst von Königsberg und Danzig Corallen von uns gezogen..."

In derselben Eingabe der Handel Königsbergs mit den Türken und Armeniern erwähnt.

Nr. 15.

Stolp, Stadt-Archiv
1799, Zunft-Rechnung.

		Ausgabe		
		Rthlr.	ggr.	Pfg.
1799, 20. Juli.	Vor einen Schnur Blaße rund Brillantirte Corallen	7		
	und vor einen Schnur Oliven blaße Corallen	6	12	
„	Rechnung von Herrn Spruth vor Verfertigung einer Dose und zwey Nadeldosen so mit der Faßung kosten	10	16	4
18. Decemb.	vor 2 Brüllantirte feinster Couler Schnür Corallen	15	—	—

Digitized by Google

in Dantzig verfertigt

1	Bernsteinerne Dose	1. 8 ggr.
1	stock Knopf	—.12 „
1	Ettvie	—. 8 „
1	Nadel Doße	—.20 „
1	? Nadeldoße	—.20 „
2	Pfeiff Mundstück auf Röhre	—.16 „
1	kleines „ „	—. 6 „
	vor die Faßung	5. 4 „
		10.22 ggr.

III. Danzig.

Nr. 16.

Berlin, Kgl. Geh. Staats-Archiv, Rep. XI Rußland 10 A:

Acten betr. Sendung des Rats Johann Reyer an die Zaren Johann und Peter Alexejewitsch 1688, Mai—1689, Mai.

„Ungefehrliche Beschreibung der Bernsteinpräsente vor die Moskowitischen Czaren, so auf S. Churf. Durchl. Unsers Gnädigst. Herrn Befehl in Danzig vom Bernsteinarbeiter Michel Redlin erkauft worden, welche in nachfolgenden dreyen Stücken bestehen:

Nr. 1. Ein Cabinet nach Architecturischer Kunst von chosirten, raren und größesten Theils komstfarbigen midt bunten Massiven Bernstein woll proportionirlich gemachet. Auff den klaren geschliffenen Taffel-Stücken sind Landschaften und Historien sehr künstl. u. subtil geschliffen und gerissen, zwischen denselben sind geschnitzte Bilder, bluhme, Laubwerk von weißem Börnstein und von Elfenbein wie die Face in dem Abriß sub. lit. A angedeutet ist, so sind alle 4 Seiten (welche mehrentheils von breite und Arbeit einander gleich) an diesem Cab. beschaffen. Ist zweymal aufzuschlagen, weil 2 Kästchen übereinander sind. Unten zu den Füßen sind acht Schaublädchen, an jeder Seite zwey. Die Proportion und übriges ist im besagten Abriß sub. lit. A etlichermaßen angedeutet (Vgl. Abb. 1 auf Tafel XVI). *)

Nr. 2. Ein Schachbreth, von einander zu schlagen, von Massiven allerhand farbigten Börnstein, dessen äußerliche Zierrathen auch Größe in dem Abriss sub. lit. B. angezeichnet sind. Die inwendige Zierrathen aber, so zum Verkehrsspiel zu gebrauchen, auch Brücken dazu von klahrem und komstfarbigen Börnstein vorhanden, sind zu dem andern Abriß (sub C) angedeutet. Die Größe und Figur des Schaches sub D. (Vgl. Abb. 2—4 auf Tafel XVII u. XVIII.)

Eine große Leuchter-Krohne, deren Stange (so von lauterem Berrenstein in großen Stücken besteht) ist ihrer Länge und Zierrathen nach sub E abgebildet. Daran sind zwölf Armen mit Leuchterröhren und Schaalen, oben 6 und unten 6 anzuhefften; Die Armen sind an Ihnen selbst von Elffenbein

*) Die Klischees zu den Abbildungen 1—6 auf Tafel XVI—XIX stellte uns die Verlagsbuchhandlung E. A. S[illegible]n für die Abhandlung Dr. Pelkas in liebenswürdiger Weise zur Verfügung. [illegible] E. A. Seemann sei dafür auch an dieser Stelle unser bester Dank ausgesproc[illegible]

Digitized by Google

6kantig geschnitten, welche alle mit allerhand Börnstein sehr künstlich verziehret sind. Unter den Schaalen sind im Abriß beditenen Feldern contrafaiten röm. und deutscher Kaiser und Helden auf gülden Blech sehr künstl. gemahlet und mit klahrem Börrenstein beleget; der bernsteindreher versichert fast eydtlich, dass an diesem Leuchter mehr den zwei Jahre gearbeitet worden. (Vgl. Abb. 5 auf Tafel XVIII und Abb. 6 auf Tafel XIX.)

Nr. 17.

„Ebenda Anno 1688 d. 4. Sept. Danzig. Daß ich nächstfolgende Sachen von Börnstein an den Titl. Titl. Herren Johann Reyer wollverordneten Churfürstl. Brandenburgisch. Raht und Gesandten nach Moscau verkauffet und bezahlet bekommen habe, bescheinige hiemit. [602])

Eine Kaste laut Abriß	à Fl.	1150
Eine Krohne mit 12 Arme	à Fl.	600
Ein Brettspiel laut Abriß	à Fl.	500
Vor Baumwolle, Kasten und Packen	à Fl.	20
Vor die Abriß zu machen	à fl.	12
	Summa Fl.	2282

Michel Redlin, Bernsteinarbeiter“

Nr. 18.

Berlin, Kgl. Geh. Staats-Archiv.
Acta betr. die Forderungen des Bernsteindrehers Gottfried Wolffram 1709—1713. Rep. J. Nr. 12.

Gottfried Wolffram, Kgl. dänischer Bernsteinarbeiter war von Friedrich IV. von Dänemark an Friedrich I. zur Anfertigung eines Bernsteinzimmers in Charlottenburg mit Schreiben vom 2. April 1701 empfohlen worden. Über der Arbeit kam es zu Streitigkeiten mit Eosander von Goethe, durch dessen Betreiben ihm, weil er zu teuer war, die Arbeit entzogen wurde. Die Entschädigungsansprüche des Wolffram wurden abgewiesen und die Arbeit den beiden Danziger Meistern Ernst Schacht und Gottfried Turow durch Vertrag vom 27. Jan. 1707 übertragen.

Am Ende des Jahres 1711 wird eine mit dem nachstehenden Vertrag übereinstimmende Spezifikation eingereicht über die von Wolffram angefangene Arbeit „nebst den Preiß, so Er für die Arbeit forderte, wie in der ersten Rubric zu ersehen, wobey in der andern Rubric der Preiß zu sehen, wo für die andern Beyde Meister, alß Ernst Schacht, undt Gottfried Turow es Bedungen, undt auch verfertigt haben.“

602) Die beiden vorstehenden Aktenauszüge, z. T. mit sehr sorgloser Uebertragung und ohne Quellenangabe auch bei: B. v. Köhne: Berlin, Moskau, St. Petersburg. 1649—1793. Ein Beitrag zur Geschichte der freundschaftlichen Beziehungen zwischen Brandenburg-Preußen und Rußland. (Schriften des Vereins für die Geschichte der Stadt Berlin, H. 20). 1897, S. 20 ff. Vgl. außerdem: Pelka, Beiträge zur Geschichte der Bernsteinkunst I. (Kunstgewerbeblatt N. F. Bd. 28 (1916/17), S. 121 ff.

Digitized by Google

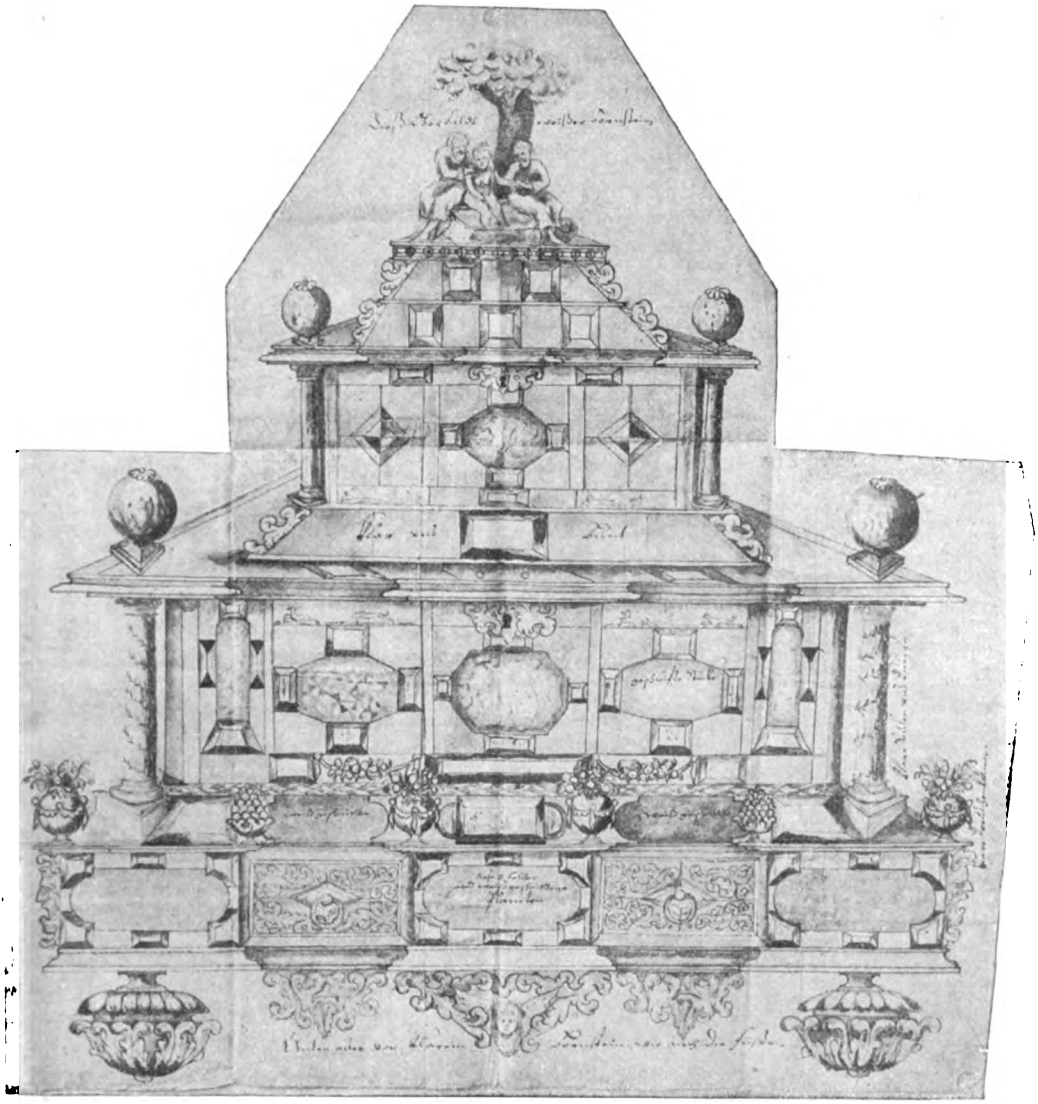


Abbildung 1.

Handzeichnung nach einer Kassette von Michael Redlin.

(Vgl. Anhang Nr. 16.)

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

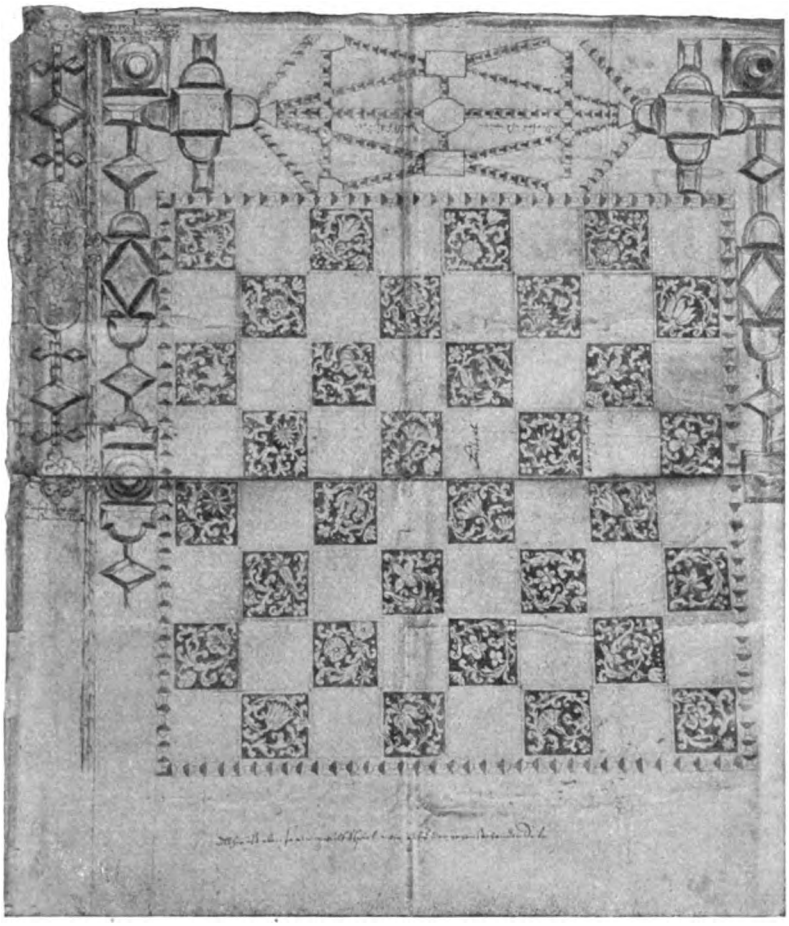


Abbildung 2.
Schachbrett von Michael Redlin.
(Aussenseite.)

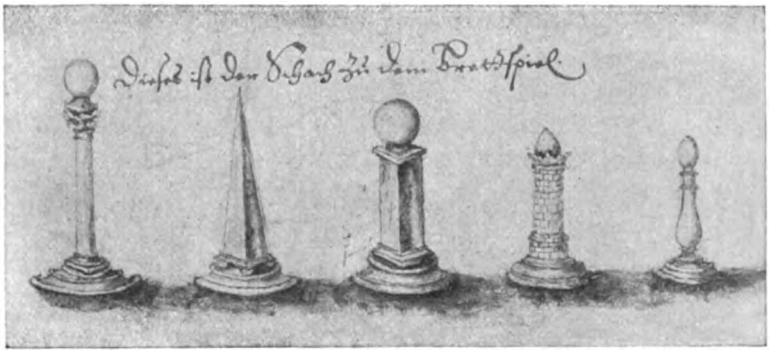


Abbildung 3.
Schachspiel von Michael Redlin.

Digitized by Google

Digitized by Google

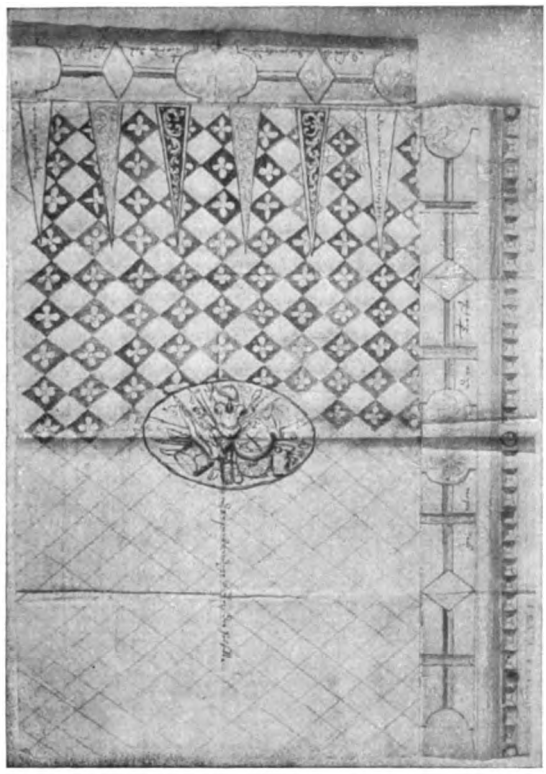


Abbildung 4.
Schachbrett von Michael Redlin.
(Innenseite.)

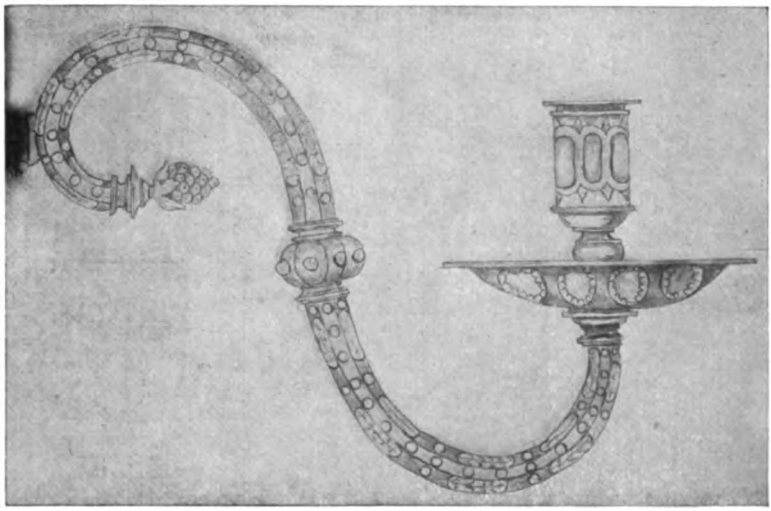


Abbildung 5.
Kronleuchterarm von Michael Redlin.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abbildung 6.

Kronleuchterstange von Michael Redlin.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

Copia

Deß Contrackts, der Börnstein Arbeit, welche die beyden Meister auß Dantzig, alß Ernst Schacht, undt Gottfried Turow, den 27. Jan: 1707. haben verdungen, undt auf ihr gewißen zu verfertigen angenommnn. Alß p. p.

	des Börnstein Drehers Wollframs Begehren		Taxa derbeyden Meister aus Dantzig, vor welchen Preiß, selbige es haben angenommen zu verfertigen	
	Rthlr	gr	Rthlr	gr
Die große Wandt so bereits in Charlottenburg angesetzet gewesen	1700	—	500	—
Noch ein Kühnen Brett angefangen, aber nicht fertig	800	—	269	14
11 Lange undt Breite Gesimbß à 15 Rt	165	—	132	—
8 Lange, V. 8 Kurtze Gesimbß, so nicht fertig .	20	—	5	—
2 von einander geschnittene Gesimbß	15	—	12	—
11 Obergeschnitte Köpffe à 16 Rt	176	—	120	—
7 Bekleidete Bretter so den Ovall Rahmen, sitzen sollen à 5 Rt	35	—	21	—
Latus . .	2401	—	1059	14

	Nach des Wollframs Begehren		Taxa der beyden Börnstein Arbeitern	
	Rt	gr	Rt	gr
Transport . .	2401	—	1059	14
8 Alte Kerls Köpffe . . . . . à 6 Rt	48	—	40	—
16 Seiten Köpffe . . . . . à 4 Rt	64	—	80	—
9 Große Rohsen . . . . . à 4 Rt	36	—	36	—
6 Kleine Rohsen . . . . . à 1 Rt	6	—	6	—
2 Lauber so zum Kopff gehören	4	—	4	—
2 Eckigte Bunte Bretter . . . . . à 15 Rt	30	—	8	—
19 Kleine Blüthens, so auff Holtz sitzen	2	9	2	—
5 Vertige Bekleidete Bretter . . . . . 1½ Rt	7	12	5	—
4 Bretter so nicht fertig	3	—	4	—
6 Aparto Stücken	6	—	6	—
2 Vier-Eckigde Bretter	20	—	9	—
1 Gantz fertig Brett, mit Sr. Königl. May. Nahmen	80	—	30	—
4 Ovall fertige Bretter . . . . . à 40 Rt	160	—	48	—
Summa . .	2877	21	1337	14

Ernst Schacht
Gottfr. Turow
Mittmeister
auß Dantzig

Digitized by Google

Nr. 19.

Danzig, Stadt-Archiv Bernsteindreher 300, Abt. 30, Nr. 24, Bl. 15
1802.

Der Bernsteindreher Gesellen Namen wie selbige der Reihe nach wie sie Gesell geworden sind nach einander folgen.

1	Johann Gottlieb Herrmann	1787	16.	Juli
2	Johann Daniel DOmbrowsky	1790	26.	Juli
3	Gottlieb Christian Hoffmann	1791	25.	Juli
4	Christian Friedrich Elfrat	1794	21.	Juli
5	Benjamin Friedrich Goerke	1795	20.	Juli
6	Gottlieb Benjamin Dombrowsky	1796	21.	May
7	Ephraim Jacob Schöps	1796	21.	May
8	Peter Jacob Jansohn	1797	9.	May
9	Constantin Christian Petzel	1797	11.	Juli
10	Philipp Reinholz	1798	22.	January
11	Carl Benjamin Kelpin	1798	7.	May
12	Samuel Benjamin Fetzer	1798	7.	May
13	Salomon Philipp Schultz	1798	23.	July
14	Johann Bernhard Birch	1799	29.	October
15	Johann Gottlieb Janzen	1800	10.	May
16	Johann Christian Lange	1800	28.	July
17	Johann Samuel Wagner	1801	20.	October
18	Daniel Gottfried Jacoby	1801	2.	February
19	Johann Carl Neudorf	1802	2.	February
20	Nathaniel Ludwig Kelpien	1802	25.	January
21	Christian Emanuel König	1802	25.	January
22	August Philipp Dosse	1802	25.	January

IV. Königsberg.

Nr. 20.

Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 1.
Eingabe an den König v. 13. März 1742:

... Die Ausarbeitung des Börnsteins, als eines der edelsten Reichs-Gütter so Ewr. Königl: Majestaet zufließen, ist das Gewerbe, welchem wir uns gewidmet, doch eben dieses ist seit etlichen Jahren in einen Verfall gesetzet, der uns zu den bittersten Schmertzen veranlasset, denn da unsere Vorfahren aus solchem Schatze des Meeres die Kostbahresten Stücke gebildet, welche in großer Anzahl nach Rußland und anderen Höffen verschicket worden, und alda noch als Wunder der Natur aufbehalten werden, so lieget unsere Hanthierung vorjetzt dermaßen nieder, daß sich wenig Käuffer mehr umb unsere Arbeit bestreben, wir auch folglich aus Mangel der Mittel, den in der Börnstein-Cammer befindlichen Vorrath an uns zu erhandlen nicht vermögend sind; Indem uns nun solche bekümmerte Umbstände Nahrung und Muth entkräfften, ja den Untergang immer näher stellen, so dringet uns diese armseelige Beschaffenheit, Ew: Königl: Majest: in allerdehmüthigster Sehnsucht anzuflehen, ob dieselben nicht Landes Väterlich geruhen wolten, die von uns verfertigten Stücke welche

Digitized by Google

Ewr: Königl: Majest: zu gefallen das Glück hätten, zu dero Königl: Magnificence und allerhöchst gefälliger Beschenckung frembder Höfen anzuwenden, auch hienebst allergnädigst zu verfügen, daß dero Abgesandten, Ministres und Hoff-Bedienten zugleich diese unsere Börnstein Waaren bey gewissen Vorfallen, den auswärtigen vorziehen, und dadurch einer größeren Aufnahme würdigen mögen.

Nr. 21.

Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 5.
(Kopie) General-Privilegium und Gülde-Brief des Börnsteindreher-Gewerks im Königreich Preußen Insonderheit dessen der Stadt Königsberg de Dato Berlin, den 30. September 1745.

„III. Soll der Geselle so Meister zu werden angehalten, und sich dieserhalb bey der Versammlung des Gewerks gebührend gemeldet folgendes zum Meister-Stück machen: Ein viertel Pfund kugelrunde Corallen ohne Zuthun eines Circuls nach dem Augen-Maass, worinnen die Löcher gleiche und gerade gebort seyn müssen. Zu diesem Meister Stück muß der Meister-Geselle ein Pfund auserlesenen Börnstein von andern hiesigen Meistern kauffen, und dahin sehen, daß solch Pfund Börnstein aus 20 bis 24 Stück bestehe. Ueber jetzt gedachtes Meister-Stück soll er ein mehreres zu machen unter keinerley Vorwand angehalten werden."

Nr. 22.

Kgsbg., Stadt.-Arch. 4663, Nr. 4a.
1784, 26. September.
In einer Eingabe an den König von Preußen betr. Abschaffung des Meisterstückes:

... „Die Anfertigung eines Meister-Stücks ist bei einem jeden Gewerck bloß aus der Ursache angeordnet worden, damit die Geschicklichkeit und Fähigkeit des angehenden Meisters daraus beurtheilet werden könne. Dieses fällt aber bey Anfertigung kugelrunden dabey incurrenten Corallen gäntzlich weg. Überdem werden bei andern Gewerckern solche Meister-Stücke angefertiget, welche wieder zu Gelde gemachet werden können, dahingegen sind bey uns obbenandte Kosten für den Stein gäntzlich verlohren, weil Niemand dergleichen Corallen nutzen kann...

Nr. 23.

Kgsbg., Stadt-Arch. 4663, Nr. 4a.
1784, 30. Oktober. Eingabe betr. Abschaffung des Meisterstückes.

... „Nach dem Zunft-Privilegio sind aus einem Pfunde Börnsteins kugelrunde Korallen zum Meisterstück zu verfertigen. Zu diesen Korallen ist Fünf Löthiger Börnstein zu nehmen. Allein dieser Fünf Löthige Börnstein ist mittelst Rescripts Er. Königl. Ostpreuß. Krieges- und Domainen Cammer vom 4t. Junii c. zum Sortement Stein geschlagen worden. Soll nun ein angehender Meister aus dem Sortementstein ein Pfund fünflöthigen Börnstein zur Verfertigung derer kugelrunden Korallen ankaufen, so muß er gewis mehr als Hundert Thaler hieran verwenden....

Digitized by Google

Nr. 24.

Kgsbg. Stadt-Arch. 4663, Nr. 2 (Kopie).
1790, 9. November.

Friedrich Wilhelm p. p.

Da nach Eurem allerunterthänigsten Bericht vom 15ten m. pr. der Börnstein Arbeither Christian Benjamin Döhring zu Koenigsberg bey der dortigen Börnstein-Arbeither-Zunft der jetzige Inventirer, welche künstliche Arbeithen verfertigen kann, und dessen Stief Sohn Christoph Döhring der einzige unter den Gesellen ist, welcher sich auf dergleichen Arbeiten geleget, und darin die gehörige Geschicklichkeit erlanget hat; so wollen wir in diesem Betracht dem Gesuche des ersteren hiemit allergnädigst deferiren, und für diesesmahl jedoch citra consequentiam geschehen lassen, daß der Christoph Döhring zum expectanten Meister bey der dortigen Börnstein Arbeither Zunft angenommen werde....

Gegeben Berlin den 9t. November 1790.

Nr. 25.

Kgsbg. Stadt-Arch. 4664, Nr. 1.
1793, 24. Mai: Der Danziger Magistrat ersucht um Auskunft über die Einrichtung der Bernsteinkammer in Kgsbg.

Der Ältermann der Kgsbger Bernstein-Arbeiter-Zunft gibt folgende Auskunft: „Es würde der Birnstein vorlängst dem Strande der Ostsee von Memel nach Pillau und von da bis Danzig durch die dazu besonders vereidigte Birnstein-Schöppen geschöpfet und an die denselben vorgesetzte Cammer-Knechte u. resp. deren Obere, die Strandreutern abgeliefert, welche denselben sodann monatlich im Strand Amte zu Palmnicken in der sogenannten Birnstein Cammer einliefern müßten, allwo er solange gesamlet würde, bis hier eine sogenannte Sortirung veranstaltet würde, welche dreymahl im Jahre wäre, nemlich um Weihnachten, Fastnachten und Johann. Bei diesen Sortirungen würde der nach Königsberg gebrachte Stein, durch vier besonders vereidigte Birnstein Arbeiter, zu welchen allezeit zwey alte, u. zwey junge Mstere genommen würden, in dem beiseyn des Strand Inspectoris, eines Strandreuthers und eines Cammer Knechts, die zu diesem Geschäfte anhero bestellet würden, und unter der Aufsicht des Strand-Directoris, oder des Kr. Walths, zu dessen Departement der Strand gehöre, gereiniget, und nach seiner verschiedenen Qualität sortiret.

Es würden nemlich folgende Sorten gemacht

1) die Sortiment Stücke, zu welchen alle diejenigen gerechnet werden, welche mehr als sechslöthig sind.
2) der Thonnen, oder der eigentliche gewöhnliche Stein
3) der Fernizz, welches ein kleinerer Stein sei, der durch eine Siebe[603]) durchgefalln
4) der Sand Stein, der aus lauter ganz kleinen Steinen bestehe und

603) Zum Sortieren wurden kupferne Siebe mit verschieden großen Löchern verwendet. Vgl. ebenda Stück 1190 (13. Apr. 1795), 3757 (4. Mai 1795), 4540 (22. Mai 1795), 4838 (1795, 9. Juni).

Digitized by Google

5) der Schluck, [Schlick] oder der ganz unbrauchbahre Stein, der garnicht zum Verarbeiten tauglich, sondern zum Lackieren und andren Dingen zu gebrauchen sey.

Nachdem diese Aussuchung geendiget, würde eine jede Gattung besonders nach Thonnen und Achteln übermeßen, und hierauf die Sortiment Stücke publica auctione verkaufet, die übrige Gattungen aber der Zunft, nach der einmahl angenommenen und feststehenden Taxe überlaßen und zwischen sämtlichen Participienten vertheilt.

Nr. 26.

Kgsbg. Stadt-Archiv 4664.

1793, 3. Juli: Über die Tätigkeit der bei der Sortierung anwesenden Meister wird berichtet:

. . . „Die beiden ältere Meistere, welche bei der Sortierung gebraucht, oder die bei der großen Bank angestellet werden, d. h. die den großen Stein aussuchen, beschneiden, und behacken müßen, bekommen tägliche Diaeten 10 ggr. aus Königl Caße, und sodann mit den beiden jungen Sortier Meistern, die bei der kleinen Banke arbeiten, oder die nur den kleinen Stein aussuchen, zusammen für jede Thonne, welche sortiret worden, ohne Unterscheid der Arten des Steins 4 x aus der Zunft Caße als eine Vergütigung ausgezahlt.

. . . Die Taxe, nach welcher der Birnstein den Birnstein Arbeitern von der Königl. Kr. u. Dom. Cammer nach der Sortirung überlassen wird, ist für jede Thonne

des	Thonnensteins	268 Rthl.
„	Fernizz	110 „
„	Sandsteins	28 „
„	Schlucks	22 „

Ebenda Nr. 27.

1795, 8. Februar.

Der Strand-Inspektor Müller in Palmnicken berichtet über die Größe der Bernsteinmaße nach Kgsbg.:

1. Die Börnstein Thonnen weichen in ihrer Größe von dem Berliner Maaß ab, und es läßt sich vermuthen, daß erstere noch das sogenante alte Cölmische[604]) Maaß enthalten.

2. Auf eine Thonne Börnstein werden 84 Stoff gerechnet, mithin enthält $^1/_8$ Th. $10^1/_2$ Stoff. Während meiner Dienstzeit habe ich öfter die Erfahrung gemacht, daß man auf jeden Stoff Börnstein, wenn es besonders Sortiment Stücke sind nicht mehr als 2 ℔ rechnen kann, welches auf eine Thonne 168 ℔ ausmacht. Ebensoviel Gewicht würde eine Thonne oder Stoff Fernitz oder Sandstein enthalten; der Schlick dagegen ist jedesmal ohnegleich leichter.

3. Der gegrabene Börnstein aus den Dünen, den wir bei uns Bergstein nennen, und der von denen Unterthanen entweder aus den Bergen gegraben, oder auch öfters auf dem Acker gefunden wird, muß mit 15 gr. 12 ₰ p. Stoff

604) d. h. Culmsche.

Digitized by Google

an die Ablieferer bezahlt werden. Diese Ausgabe kömt in der Berechnung unter einem besondern Tittel, obwohl der börnstein selbst bei der Sortirung mit unter den Seestein, auch für denselben Preis als dieser verkauft wird.

Nr. 28.

Kgsbg. Stadt-Archiv 4664, Nr. 1:

1797, 29. Mai

Schreiben des Danziger Magistrats an den Magistrat von Kgsbg.

„Es hat das hiesige Bornsteindreher-Gewerk, uns erweislich gemacht, daß seine Stiftung schon im 16ten Jahrhundert, die Zahl seiner Meister auf 40 gesetzt habe, daß aber in der neuesten Zeit durch das Zudringen sehr vieler Lehrlinge, um zum Meisterthum zu gelangen, diese Zahl sehr merklich überschritten worden, wodurch jedoch bey den sehr wenigen überbleibenden Gesellen der Vortheil ihres Gewerbes und des Gewerks Aufnahmen eben nicht gefördert werde. Bei seiner Bitte an uns, es wieder auf die geschlossene Anzahl von 40 Meistern zurückzusetzen, berufet es sich darauf daß in der dortigen Haupt- und Residenz Stadt das Bornsteindreher Gewerk ebenmäßig geschlossen sey. Über diesen Umstand, ob derselbe gegründet sey, erbitten wir uns eine gefällige Belehrung sub oblatione ad reciproca.

1797, 7. Juni. Aus der Befragung des Ältermanns Toerner. Er gibt an:

Die hiesige Zunft der Birnstein Arbeiter sey von jeher geschloßen, und auf eine Anzahl von 68. Mitglieder eingeschränket, außer den wären aber noch allezeit einige extraordinarii oder exspectanten, welche bei der Vertheilung des Birnsteins keinen Antheil hätten; dergleichen solten eigentlich nie mehr als 10. existiren, obgleich gegenwärtig deren mehr und 14. wären.

Digitized by Google

Mitteilungen

aus dem

Germanischen Nationalmuseum.

Herausgegeben vom Direktorium.

Jahrgang 1917
(nachgeliefert).

Mit zahlreichen Abbildungen.

Nürnberg 1920.
Verlagseigentum des Germanischen Museums.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses.
Von Gustav von Bezold.
Seite
Die Epoche des klassischen Bildnisses 3

„Was sich auf meiner (Stephan (III.) Prauns) Reise (nach Konstantinopel) zugetragen etc.". (Schluß.)
Von Friedrich von Praun (Nürnberg) 49

Die Bildniskunst des Jakob Elsner.
Von V. Curt Habicht (Hannover) 59

Hans Seilers Verhältnis zu Johann Schöners Erdglobus vom Jahre 1520.
Von Bibliothekar Dr. Karl Schottenloher (München) 65

Elisabetha Charlotte, Pfalzgräfin bei Rhein, und Maria Anna Christiana, Prinzessin von Bayern, in ihren Denkmünzen.
Von J. V. Kull (München) 73

Die Sprache der Magdalena und des Balthasar Paumgartner in ihrem Briefwechsel. II. Teil.
Von Dr. C. Koch (Düsseldorf) 77

Digitized by Google

Digitized by Google

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses.

Von Gustav von Bezold.

Die Epoche des klassischen Bildnisses.

Italien.

Die Kraft, die individuelle Erscheinung eines Menschen objektiv darzustellen, hatte die Kunst im Norden wie in Italien im Laufe des 15. Jahrhunderts erreicht, sie hatte damit zugleich ein gutes Teil geistiger Charakteristik gegeben, war auch im Stande, diese durch freie Weiterbildung der im Leben gegebenen Formen zu vertiefen und momentane Gefühlsregungen sprechend auszudrücken, hatte aber davon wenig Gebrauch gemacht. In der Anwendung dieser Errungenschaft auf das Bildnis liegt die nächste, die höchste Aufgabe der Bildniskunst.

Die ästhetische Betrachtung unserer Zeit stellt die Bedeutung der Aehnlichkeit der Charakteristik gegenüber in zweite Linie, ja sie betrachtet sie als nebensächlich. Diese Auffassung stellt Anforderungen, welchen nur die allerstärksten Künstlerpersönlichkeiten genügen können, und rührt an die tiefsten Geheimnisse künstlerischen Schaffens. Das Modell ist dem Maler nicht mehr reines Objekt, er tritt in ein subjektives psychisches Verhältnis zu ihm, das über die äußere Anschauung hinausgeht, er späht durch die Erscheinung des Menschen auf den Grund seiner Seele, er nimmt mit einer nur ihm eigenen Feinfühligkeit wahr, wie Geist und Charakter aus dem Gesicht des Menschen hervorleuchten, welche Stellen und welche Formen ihren Ausdruck bestimmen und betont diese in seiner Darstellung. Diese Intuition ist aber subjektiv, er nimmt vor allem das wahr, was ihm kongenial ist, ein anderer von gleicher Kraft der Anschauung nimmt dasselbe anders wahr oder sieht überhaupt andere bedeutungsvolle Züge. Diese Kraft der Anschauung und Darstellung ist nicht Gemeingut, vielen, welche in objektiver Darstellung Gutes leisten, ist sie versagt. Das gilt fast von der ganzen, so treuherzigen Bildnismalerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Weil das Bildnis unabänderlich auf der formalen Grundlage der gegebenen Erscheinung des Menschen ruht, weil sich aber die Subjektivität des Künstlers auch bei unbedingtem Streben nach Sachlichkeit nicht ausschalten läßt, weil sich der Charakter in der äußeren Erscheinung des Menschen ausspricht und nur durch sie im Bildnis zum Ausdruck kommen kann, ist der Unterschied zwischen der objektiven und der subjektiven Gattung des Bildnisses relativ, und ihre Unterscheidung sagt nur, daß hier die eine, dort die andere Seite mehr betont wird.

Digitized by Google

Die Subjektivität des Künstlers macht sich nicht nur in seinem Verhältnis zum Modell geltend; je freier der Stil der Kunst wird, desto persönlicher wird der Stil der großen Meister und damit auch ihr Bildnisstil, der aber doch nicht so, daß nun jeder Zweifel an der Urheberschaft eines Bildnisses ausgeschlossen wäre. Erst vor kurzem ist die Grenze zwischen Rafael und Sebastiano del Piombo, zwischen Tizian und Tintoretto schärfer gezogen worden, und noch ist die Zuweisung der Elisabeth Bas an Rembrandt oder Ferdinand Bol streitig.

Aus diesen Gründen ist es notwendig, in den folgenden Ausführungen die allgemeine Stilentwicklung und den persönlichen Stil der großen Meister etwas eingehender zu betrachten als im vorigen Abschnitt. Dabei machen sich die Hemmungen, die mir dessen Bearbeitung erschwerten, in erhöhtem Maße geltend; die Vorarbeit ist hier noch mangelhafter als dort. Anderseits behandeln sie ein Gebiet, das nach allen Seiten durchforscht ist. Dem Fachmann habe ich nichts mehr zu sagen, und es wäre vielleicht angezeigt gewesen, überhaupt nicht weiter zu schreiben, ich glaubte aber, dem weiten Kreis der Leser unserer Mitteilungen eine kurze Darstellung der Epoche des Bildnisses, die am reichsten an allgemein menschlichem wie an persönlichem Gehalt ist, nicht vorenthalten zu sollen. Man nehme meine Ausführungen als Epilog zu den vorhergegangenen Untersuchungen.

* * *

In der Spätzeit des 15. Jahrhunderts entfaltet sich die Kunst zu freier Größe, die goldene Zeit der Renaissance bricht an. Schon im Beginn der Renaissance war der Zug zum einfach Großen wach, die großen Figuren Ghibertis und Nanni di Bancos an Or San Michele, Nannis Lukas und Donatellos Johannes im Dom zu Florenz, sein David, Masaccios Fresken in der Brancaccikapelle sind aus diesem Kunstgeist hervorgegangen, aber Donatello selbst hat die Entwicklung der Florentiner Kunst in andere Bahnen geleitet. Zu ihrem Heil. Es bedurfte der rastlosen Arbeit von mehr als einem halben Jahrhundert, um die feste Grundlage zu schaffen, auf der die klassische Kunst erblühen konnte. Entstehen konnte sie nur in Florenz, nur hier waren alle Voraussetzungen gegeben, aber Florenz stellte ihr nicht mehr die Aufgaben, an welchen sie ihre mächtige Größe erweisen konnte, das Größte steht in Rom und in Mailand. Daß Leonardo nach Mailand zog, ist ein Zufall, er hätte auch einen anderen Mäcen finden können als Lodovico Sforza; daß Michelangelo und Rafael nach Rom kamen, ist weltgeschichtliche Fügung. Rom mußte einmal der Mittelpunkt der Renaissance werden und ist es zur rechten Zeit geworden, als großgesinnten Päpsten für die größten Aufgaben die größten Genien zur Verfügung standen. Unvorbereitet hat auch die Hochrenaissance ihren Einzug in Rom nicht gehalten; von Nikolaus V. an war die Kurie ein Sitz der Künste, an dem die größten Aufgaben gestellt wurden, an dem die stärksten künstlerischen Kräfte Italiens zusammenströmten, und die Pläne gingen noch weit über das hinaus, was ausgeführt wurde.

Digitized by Google

Verrocchio, Botticelli, Ghirlandajo, auch Signorelli und Mantegna, deren hohes und ernstes Streben wir bewundern, sind nicht zu voller Freiheit gelangt, aber schon war der Genius geboren, der ausgerüstet mit dem ganzen Können seiner Zeit und mit eigener schöpferischer Kraft ohne Gleichen mit einem Male die Kunst auf die höchste Stufe erhob, Leonardo da Vinci. Alles Viele, alles lebhaft Muntere und Bewegliche, alles Zufällige tritt nun zurück, und an ihre Stelle treten Einfachheit, Klarheit und Ruhe. Diese Kunst geht auf das Wesen der Dinge und bringt es geläutert zur Erscheinung, sie hat bei aller Vereinfachung höheren inneren Reichtum, bei aller Gesetzmäßigkeit größere Freiheit als die des Quattrocento, sie ist gehaltener im Ausdruck, aber weit tiefer, ja sie hat bei ihrer gehobenen, idealen Formgebung stärkere Realität als jene. Freilich, die Umwelt, die im Quattrocento so große Bedeutung hat, wird beschränkt, das Verhältnis der Figuren zum Raum wird neu geordnet, sie beherrschen das Bild, und wir fragen kaum mehr nach dem Raum, in dem sie stehen. Die Philosophen der Schule von Athen stehen in einer herrlichen, geräumigen Halle; prüfen wir diese mit messendem Auge, so ist sie kaum weiter als ein mäßig großes Zimmer, und noch enger ist der Tempel, in dem Heliodor von den Engeln niedergeschlagen wird. In der Darstellung des Menschen bringt erst die neue Kunst die Vollendung des Realismus, erst sie erfaßt den organischen Zusammenhang des Körpers und die Funktion der Gelenke vollständig, erst sie dringt zu freier Artikulation und Ponderation durch. In den Werken Leonardos und Rafaels fühlt man die Freude an den reichen Möglichkeiten, welche diese Errungenschaft erschließt, Michelangelo nützt sie bis zur letzten Grenze aus. Hand in Hand mit dieser Bereicherung der Motive geht eine Vereinfachung und Läuterung der Formen und eine Erhebung über die Zufälligkeiten des Lebens. Es sind Menschen des goldenen Alters, weit über das Maß der Sterblichen unserer Tage; mit Recht spricht man von einem erhöhten Dasein, das sie führen.

Leonardo da Vinci, dem großen Befreier der Kunst, hat ein gütiges Geschick die wunderbarsten Gaben des Leibes und der Seele verliehen. Die Kunst füllt nur einen Teil seines unendlich reichen Geisteslebens aus, er ist zugleich Philosoph, Naturforscher und Techniker, überall groß, überall die Grenzen erweiternd. Seine künstlerische Begabung umfaßt auch die Musik. Am größten ist er aber doch in der bildenden Kunst und hier wieder in der Malerei, der er auch in seinem Malerbuch den ersten Rang zuweist; seine großen Reiterdenkmäler sind nicht zur Ausführung gekommen, und ob er Bauten ausgeführt hat, wissen wir nicht; als Maler ist er immer den Größten beigezählt worden. Seine künstlerische Tätigkeit ist getragen von einer unvergleichlichen formalen Begabung, von einem unendlich reichen und reinen Innenleben und von vornehmster Gesinnung. Die Skala seiner Gefühle ist umfassend wie bei keinem zweiten Künstler der Renaissance, und von seinen Werken geht ein poetischer Zauber aus, dem sich Keiner entziehen kann.

Leonardo ist das zu verdanken, was ich als Gemeingut der Hochrenaissance bezeichnet habe, die souveräne Freiheit der Darstellung des

Digitized by Google

Menschen; bei ihm durchdringen und ergänzen sich Intuition und wissenschaftliche Erkenntnis; er erschaut nicht nur den organischen Zusammenhang der Glieder und die aus ihm hervorgehende Gesetzmäßigkeit der Bewegungen, sondern auch, daß die Bewegungen von einem Zentrum aus geleitet werden, daß es die Kraft des Geistes ist, die in ihnen ausströmt. Und darauf beruht die Lebensfülle und die hohe Ausdruckskraft seiner Menschen, gegen die alle Kunst, die unter Verzicht auf organische Möglichkeit nur den Ausdruck sucht, nicht aufkommt. Er zeigt uns alle Stufen von der äußersten Kraftanstrengung im Reiterkampf, von höchster Bestürzung und höchstem Schmerz im Abendmahl bis zum leisen Lächeln beschaulicher Daseinsfreude in der Monna Lisa.

Leonardos Tätigkeit hat sich nie auf die Kunst allein beschränkt, die Zahl seiner Werke war nicht sehr groß; vieles blieb unvollendet, manches ist zugrunde gegangen und wenig auf uns gekommen. Erweist er sich als eine der stärksten künstlerischen Persönlichkeiten, so muß auffallen, daß von dem Wenigen, was als sein Werk in Frage kommt, noch manches umstritten ist, so daß nur eine ganz kleine Zahl gesicherter Arbeiten bleibt. Schon bei der Auseinandersetzung mit seinem Lehrer Verrocchio bestehen Zweifel, später sind die Zuweisungen zwischen Leonardo und seinen Mailänder Schülern und Nachfolgern streitig, und in diesen Kreis fällt auch eine Reihe von Bildnissen. Von ihnen muß gesagt werden, daß sie den unsäglichen Reiz, die einzige Anmut und die holde Zartheit der Seele vermissen lassen, die alle unbezweifelten Arbeiten Leonardos auszeichnen. Hat er in dem Bestreben, rein objektiv die Erscheinung der Personen wiederzugeben, auf alle subjektive Auffassung verzichtet und mit Entsagung gemalt, er, der unter allen Malern einer der sensitivsten ist? Die Beantwortung dieser Frage ist nicht so einfach, als es scheinen mag. Im Malerbuch spricht Leonardo ausführlich über Ausdrucksbewegungen und Mienen. „Ein guter Maler hat zwei Dinge zu malen, den Menschen und die Aeußerungen seines Seelenlebens *(i concetti della mente sua)*; das erste ist leicht, das zweite schwer, denn es muß durch die Haltung und Bewegung der Glieder ausgedrückt werden." Er gibt dann eingehende, auf genauester Beobachtung beruhende Vorschriften, deren Kern ist: „Passe die Bewegungen der Figuren ihren Gemütszuständen *(accidenti mentali)* an und mache keine großen Bewegungen für die kleinen und kleinsten, keine kleinen für die starken Regungen des Gemüts. Es gibt Gemütsbewegungen, die sich dem Körper nicht mitteilen, und andere, die ihn bewegen; jene lassen Arme, Hände und alle Teile, welche Leben zeigen, ruhen, diese halten den Körper in Bewegung. Innere Gemütsbewegung treibt den Körper zu einfachen und leichten Gebärden. Die Bewegungen der Menschen sind so verschieden wie die Zustände ihrer Seelen. Die Bewegungen und Stellungen der Figuren sollen deren Seelenzustand so genau aussprechen, daß sie nichts anderes bedeuten können."

Die große Probe für diese Vorschriften ist das Abendmahl. Es gibt im weiten Gebiete der Malerei kein Werk, das ihm an Reichtum und Tiefe der Seelenschilderung gleichkäme. Christus und die Apostel sind ganz ein-

Digitized by Google

heitliche Charaktere, bei welchen Körperbildung, Bewegungen und Mienen in vollem Einklang stehen. Die überzeugende Kraft der Bewegungen spricht noch jetzt ungebrochen aus den Ruinen des Bildes, während die Köpfe schwer gelitten haben. Gute alte Kopien der Köpfe sind in Weimar und in Straßburg. Die Straßburger sind die älteren, sie gehen in eine Zeit zurück, die nicht weit von der Entstehung des Bildes abliegt, und stammen von einem Maler, der dem Kreise Leonardos angehört. Sie sind sehr sorgfältig ausgeführt, geben auch an Charakteristik nicht wenig, stehen aber doch an Unmittelbarkeit zurück hinter den Vorstudien Leonardos in Windsor, die hinwiederum, vor der Natur gezeichnet, noch nicht zur vollen Tiefe des Ausdrucks durchgearbeitet sind. Nicht alle Köpfe, welche wir als Vorarbeiten für das Abendmahl ansehen, sind in dasselbe aufgenommen worden. Aus allen zusammen, den Vorstudien, dem Bild und den Kopien, gewinnen wir doch einen klaren Einblick in die Kraft und Tiefe der Charakteristik dieser Köpfe und erkennen, wie Haltung und Bewegungen von der geistigen Anlage beherrscht und geleitet sind. Ein schreckliches Wort ist gefallen und hat die Schar der Jünger aufs Tiefste erregt, diesem Grundgedanken des Bildes ist die ganze Fülle der Charakteristik dienstbar gemacht. Das Bild ist eine Handlung *(storia)*, und in der Erfindung von Handlungen erkennt Leonardo das Endziel der Malerei.

Ueber die Bildnismalerei spricht er nicht, er verlangt aber, daß der Maler allseitig sei, und achtet die, welche nur Bildnisse malen, gering „Ich habe überhaupt bei allen, welche aus dem Porträtmalen nach dem Leben einen Beruf machen, gesehen, daß der, welcher es am ähnlichsten macht, im Erfinden von Handlungen trauriger ist als jeder andere Maler." Als einer der allseitigsten durfte er sich aber selbst auch das Porträtmalen gestatten. Was er darin leisten konnte, zeigt die Monna Lisa, nur sie entspricht den hohen Erwartungen, mit welchen wir an die Arbeiten des großen Charakteristikers herantreten. Das Bild ist eines der berühmtesten die es gibt, und es ist nicht leicht, sich bei seiner Betrachtung von Voreingenommenheit ganz frei zu halten. Man hüte sich, zu viel in das Bild hineinzulegen, Monna Lisa Gioconda ist keine bedeutende Frau, es konnte auch nicht Leonardos Absicht sein, sie im Guten oder Schlimmen als solche zu charakterisieren. Nun hat sie das Unglück gehabt, den modernen Erotikern in die Hände zu fallen, die eine Salome in ihr sehen. Das feine Gefühl für das Weibliche ist nicht zu bestreiten. Hier gibt Leonardo viel, und wer im Weib nur das Weibchen sieht, mag es auch bei ihm finden. Seine Frauenköpfe lassen aber auch eine höhere Auffassung zu, weil sie eben das Wesen des Weibes so tief erfassen. Was der Monna Lisa ihren hohen Reiz verleiht, ist eben, daß in ihr das Wesen einer vornehmen und liebenswürdigen Frau rein erfaßt und ausgesprochen ist, die Sicherheit des Daseins, die gelassene Ruhe der Seele, deren zarte Regungen ein leises Lächeln um den Mund spielen lassen. Diese Ruhe spricht auch aus der ganzen Haltung. Es ist etwas unsagbar Feines in ihr, sie sitzt seitwärts vor einer Brüstung, wendet sich aber ungezwungen dem Beschauer zu, ohne daß ihr Blick ihn

Taf. LVII.

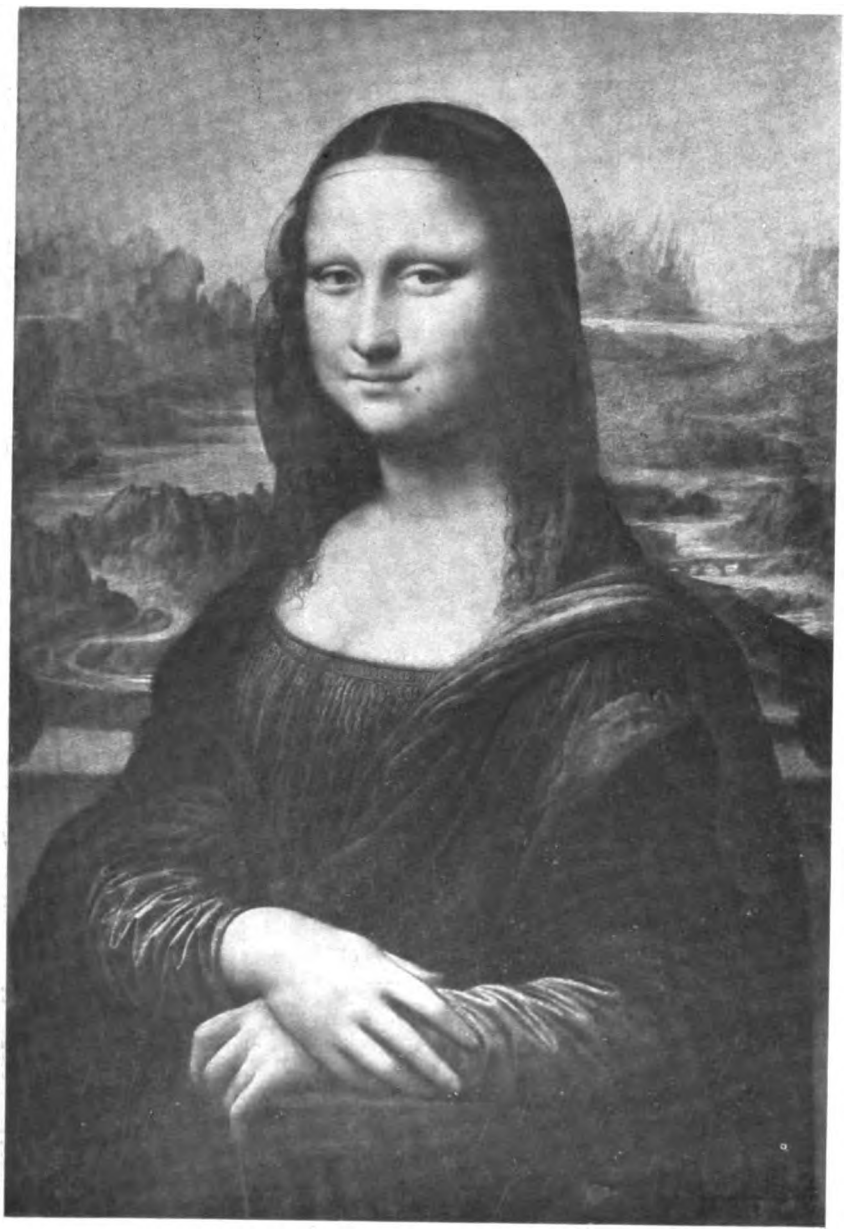
Digitized by Google

sucht oder trifft. Die rechte Hand liegt lässig über der linken, die auf der Armlehne des Stuhles ruht. Das entspricht den Vorschriften Leonardos S. 6 und ist ganz vornehm. Das hatte vor ihm niemand gekonnt. Ueber die Brüstung hinweg blickt man auf eine Berglandschaft, deren Formen an das obere Bergell erinnern.

Es gibt Bildnisse aus dem 15. Jahrhundert, welche an unmittelbarer Charakteristik ebensoviel enthalten als die Monna Lisa; das Neue, das ihr eine größere Wirkung sichert, ist die größere Bildeinheit, die Art, wie die Figur im Rahmen steht (Halbfigur), wie sie mit dem Hintergrund zusammengeht, die Freiheit der Bewegung, die Modellierung, die bei aller Rundung weich und malerisch ist und das Einzelne dem Ganzen unterordnet; das Helldunkel, die unbestimmten Formen der Landschaft, die Unterordnung der Lokalfarben unter den Gesamtton, alles ist mit größter Kraft zu voller Einheitlichkeit durchgearbeitet. Noch ruht ein Abglanz der alten Herrlichkeit auf dem Bild und übt seinen alten Zauber aus, der berückende Reiz aber, den es vor anderen voraus hat, liegt in der zarten Nervosität, die Leonardo aus seinem eigenen Naturell seinen Gestalten verleiht; nicht allein der Monna Lisa, wir finden sie auch in der Madonna in der Felsengrotte, in der Heiligen Anna selbdritt und etwas übertrieben in dem jungen Johannes im Louvre. Die Anregung der Phantasie ist das Neue an der Monna Lisa, und damit gibt sie das Programm für die Zukunft des Porträts.

Als authentische Arbeiten Leonardos haben wir neben der Monna Lisa eine Reihe von Zeichnungen von Köpfen nach der Natur. Sie sind verschieden aufgefaßt, je nachdem sie reine Naturstudien oder Vorarbeiten für Gemälde sind. Aus der großen Zahl der Blätter, die seinen Namen tragen, sind viele auszuscheiden. Leonardos Hand ist von Anfang an freier und sensitiver als die seiner Vorgänger und Zeitgenossen, er skizziert in Andeutungen, welche nur das Wesentliche der Form oder Bewegung enthalten. Die Idealtypen seiner Frühzeit sind ziemlich allgemein gehalten, jugendliche Köpfe voll Anmut, männliche und weibliche noch sehr gleichartig, ältere Leute, namentlich ein öfters wiederholter Profilkopf eines Mannes, bleiben im Formalen stecken. Alles das sind aber keine Naturstudien, sondern freie Erfindungen oder Zeichnungen nach dem Gedächtnis. „Der Maler soll gründlich *(con regola)* studieren und nicht nachlassen, ehe er eine Sache auswendig weiß" (Malerbuch 55). Den mehrfach skizzierten Profilkopf eines Mannes hat Leonardo zu dem bekannten Charakterkopf eines Kriegers in phantastischer Rüstung durchgearbeitet, der erkennen läßt, wie stark bei ihm schon in jungen Jahren die Kraft der Charakteristik war, denn es ist eine sehr frühe Arbeit, die wahrscheinlich noch in der Werkstatt Verrocchios entstanden ist. Die Aufmachung ist noch ganz quattrocentistisch, auch ist die sehr sorgsame Zeichnung weniger frei als in den Skizzen. Auf die Verwandtschaft mit Verrocchios Scipio hat Bode hingewiesen, der ja auch den Scipio Leonardo zuweist. Dürften wir den Kopf eines alten Mannes im Britischen Museum (Müller-Walde, Leonardo 14, 15) als Naturstudie Leonardos ansehen, so hätten wir hier einen interessanten Beleg für die schaffende und

Digitized by Google



Leonarda da Vinci, Monna Lisa.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LVII.

UNIV OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

umgestaltende Phantasietätigkeit Leonardos, aber die Aehnlichkeit ist nicht zwingend und die Echtheit der beiden Blätter fraglich.

Aus der Zeit des ersten Aufenthaltes in Mailand (1482—1493) sind vor allem die Studien für das Abendmahl wichtig. Auch bei diesen sind freie Erfindungen und Naturstudien zu unterscheiden. Den herrlichen Kopf des Philippus halte ich nicht für eine Naturstudie, noch weniger den des Jacobus major. Es sind Köpfe, die nach Eingebung der Phantasie den Ausdruck des Schmerzes oder des Schreckens haben. Jacobus erscheint als momentane, rasch hingeworfene Inspiration. Als Gegensatz hierzu ist der ausdrucksvolle Profilkopf des Bartholomäus, der in Rötel sorgfältig durchmodelliert ist, so individuell,

Leonardo. Studie.

daß er als Naturstudie zu betrachten ist. Zweifelhaft bleibt dies bei den Federzeichnungen des Petrus und des Judas mit der Mütze. Gemeinsam ist allen, daß sie einen bestimmten geistigen Zustand klar aussprechen. Leonardos zeichnerisches Können hat sich gegenüber den frühen Florentiner Zeichnungen mächtig entwickelt. Soweit sich diese Köpfe als Vorstudien für Gestalten des Bildes erweisen lassen, sind sie bei all ihrer Bedeutung doch nur Grundlagen für die weitere formale Durchbildung und geistige Vertiefung. Das ergibt sich schon aus den Kopien in Straßburg und Weimar; am Original in Santa Maria delle Grazie würde es mit hinreißender Macht erscheinen, wenn es noch in voller Stärke wirkte.

In die Mailänder Zeit fallen einige besonders schöne Frauenköpfe, welche nach der Natur gezeichnet sind. Die Sammlung des Louvre besitzt einen nahezu im Profil gegebenen, leicht geneigten Frauenkopf, eine Naturstudie, die in wenigen Linien die charakteristischen Züge festhält und durch weiche Parallelschraffierung einen bildmäßigen Eindruck gewinnt. Die Haltung und

Digitized by Google

der sinnende, liebevolle Ausdruck lassen erkennen, daß die Zeichnung Vorstudie zu einem Bild ist. Sie ist in der Madonna Litta in Petersburg verwendet, die aber nicht von Leonardo, sondern von einem seiner Schüler, wahrscheinlich Ambrogio Preda, gemalt ist. Vielleicht noch unmittelbarer an charakteristischer Naturauffassung ist der Profilkopf einer jungen Frau in Windsor. Der Aufwand an Mitteln ist noch geringer als bei dem vorigen, die Wirkung noch lebendiger. Endlich ist das wundervolle Selbstbildnis in Rötel in Turin zu erwähnen, das mit den geringsten Mitteln eine lebendige Charakteristik und eine bildmäßige Wirkung erreicht.

Die beiden letzten Köpfe halten sich streng an ein gegebenes Vorbild, Wenden wir von ihnen nochmals den Blick zurück auf die umstrittenen Frauenbildnisse, die belle Ferronière des Louvre, das Mädchen der Ambrosiana (1916 S. 41) und das der Liechtenstein-Galerie (1916 S. 53), so müssen wir zugeben, daß die Objektivität allein kein ausreichender Grund ist, sie Leonardo abzusprechen, die Entscheidung kann also nur nach stilistischen und technischen Merkmalen getroffen werden. Danach kann ich die beiden ersten nicht als Werke Leonardos ansprechen, für das Mädchen in der Liechtenstein-Galerie gebe ich die Möglichkeit zu unter dem Vorbehalt erneuter Prüfung, die mir jetzt nicht möglich ist.

Michelangelo gehört wie Leonardo zu den Allseitigen, in den bildenden Künsten ist er von den Großen der Größte, keiner reicht an bildnerischer Kraft an ihn heran, und was die bildenden Künste an geistigen Inhalten zu sagen haben, spricht er mit erschütternder Gewalt aus. Ihm war am wohlsten, wenn er mit kräftigen Schlägen seine Gestalten aus dem Marmor herausholen konnte; er wollte nur Bildhauer sein, aber ein Unstern hat über seinen großen bildnerischen Plänen gewaltet, und von dem, was er der Nachwelt hinterlassen hat, sind die Malereien der Sixtina das Höchste. Fragt man darum, ob er mehr Maler als Bildhauer war, so trifft die Frage nicht das Wesen seines Genius, der ganz einheitlich ist. Was seine Phantasie bewegt, was er sein Lebtag mit heißer Mühe gestaltet, ist die Herrlichkeit der menschlichen Gestalt, und es ist nebensächlich, ob er sie in voller Körperlichkeit oder auf der Fläche darstellt, ja viele seiner gemalten Figuren sind plastischer gestaltet und haben eine größere Tiefenwirkung als seine Skulpturen; beide sind nur auf eine Hauptansicht eingestellt. Auch seine Gemälde sind Projektionen plastischer Gestalten auf die Fläche; von der Raumillusion, welche die Quattrocentisten mit redlichem Eifer angestrebt, welche seine Zeitgenossen mit Freiheit gehandhabt haben, findet sich bei ihm keine Spur, er gibt selbst weniger Raum als Giotto, das ganze Gemälde ist von Figuren erfüllt. Maler im Sinne des 15. Jahrhunderts war er nicht, Maler im Sinne des 17. noch weniger; ein ganz großer Maler war er doch, weil er die volle Schönheit seiner Gestalten im Umriß, in der Bewegung und Formgebung auf der Fläche entfaltet und die seinem ganz persönlichen Stil entsprechende, zurückhaltende, harmonische, farbige Haltung gefunden hat.

Zwölf Jahre soll er dem Studium der Anatomie gewidmet haben, so hören wir immer wieder, als ob das auch etwas wäre. Daß er an sich

Digitized by Google

gearbeitet hat wie kein zweiter, sehen wir aus all seinen Werken, ob er aber zwölf oder fünfundzwanzig Jahre lang Leichen zerschnitten hat, ist ganz gleich; was ihn über andere erhebt, ist die hohe Intuition und die beispiellose bildnerische Kraft, die ihm die Natur verliehen hat. Es ist die stärkste und geschlossenste Persönlichkeit der ganzen Kunstgeschichte. Schon in seiner Jugend tritt er der Florentiner Schule eigenwillig gegenüber, und mit seinen Lehrern Ghirlandajo und Bertoldo hat er kaum etwas gemein. Doch ist er ganz Toskaner, und wenn man weiter zurückgeht, trifft man bei Niccolo und noch mehr bei Giovanni Pisano, bei Donatello und Jacopo della Quercia auf verwandten Kunstgeist, am nächsten aber steht ihm der Dichter Dante Allighieri.

Die Natur, die Michelangelo heiß umworben hat, ist ihm doch nur die Grundlage seiner Kunst, die, wenn eine, ideal ist. Aus sich selbst schafft er sich seinen Stil in Formen von überwältigender Kraft und Größe, die nur ihm eigen sind. Ihn fesseln die höchsten, ihn locken die schwersten formalen Probleme. Er fühlt sich nur im Erhabenen heimisch, was er schafft ist voll ernster Größe; neben Gestalten von reinster Harmonie der Formen und Bewegungen stehen harte und gewaltsame, nur da und dort einsam eine von süßester Anmut. Und doch, wenn seine Phantasie lange genug im Erhabenen geweilt hat, steigt sie zuweilen zur Erde nieder und erfaßt das Alltägliche schlicht und ruhig, vereinfachend und klärend, wie in den Vorfahren Christi in der Sixtina.

Ganz selten hat er Bildnisse gemacht. Bei Vasari lesen wir: „Michelangelo porträtierte den Herrn Tommaso de' Cavalieri in einem Karton in Lebensgröße, er, der weder vor- noch nachher jemands Bildnis machte, weil er verabscheute, etwas, das nicht unendlich schön war, nach dem Leben abzubilden." Dieser Karton ist untergegangen. Während seines Aufenthalts in Bologna machte er eine Statue Julius II, fünf Ellen hoch aus Erz, welche in einer Nische über dem Portal von San Petronio aufgestellt war. „Diese einzige wirkliche Porträtstatue Michelangelos muß ein Werk gewesen sein, in dem alle conventionellen und Würdebegriffe der Lebendigkeit und Charakteristik geopfert waren" (Justi), „*nel viso animo forza, prontezza e terribilità*" (Vasari). Die Statue wurde von den Bentivogli zerstört und das Erz an Alfonso von Este verkauft, der daraus eine Kanone gießen ließ und nur den Kopf in seiner Guardaroba verwahrte, wo er noch zu Vasaris Zeit war. Die Figur des Papstes für das Grabmal, welche wohl das maßgebende Zeugnis für Michelangelos Bildnisauffassung geworden wäre, ist nicht ausgeführt worden. Wir können aber doch zu voller Klarheit über diese gelangen. Die Frage läßt sich von der des Verhältnisses von Typischem und Individuellem bei Michelangelo nicht trennen. Eine Typisierung im Sinne eines praestabilierten Schönheitsideals hat Michelangelo nie angestrebt, seine Gestalten wie seine Köpfe haben aber wie die Glieder eines Volkes, im Knochenbau, in der Muskulatur und im Ausdruck etwas Gemeinsames, das aus der Anlage und dem persönlichen Stil Michelangelos hervorgeht, und das man als Typus Michelangelos bezeichnen kann. Innerhalb dieses Typus

Digitized by Google

aber hat er eine reiche Mannigfaltigkeit von Abstufungen vom Allgemeinen zum Persönlichen.

Wir haben noch zwei Statuen bestimmter Personen, des Lorenzo und des Giuliano Medici in der mediceischen Grabkapelle bei San Lorenzo zu Florenz, aber gerade sie erschweren die Lösung der Frage. Jakob Burckhardt sagt von ihnen: „Auch mit diesen beiden Statuen tat Michelangelo keinen Schritt in das Historisch-Charakteristische, das seiner Seele widerstrebt haben muß; sie sind vielmehr in seinen Stil vollkommen eingetaucht und können als ebenso frei gewählte Motive gelten wie alles übrige." Was über die stilistische Haltung gesagt ist, trifft zu, schon durch ihre antikisierende Tracht sind beide zeitlos geworden. Lorenzo ist auch im Kopf ganz allgemein gehalten, bei Giuliano ist das Individuelle nur angedeutet. Man mag fragen, ob sich Figuren in der Tracht der Zeit und in realistischer Wiedergabe der Züge der Komposition harmonisch eingefügt hätten, und man wird die Frage verneinen. Von Michelangelo darf man nicht verlangen, daß er seinen persönlichen Stil verleugnen sollte, Clemens VII. hat das auch nicht gewollt. Der Kopf Giulianos enthält soviel an Individualität, als sich mit dem Alterstil Michelangelos verträgt, und man kann nicht sagen, daß er ihr aus dem Wege gegangen sei.

Taf. LVIII. Schon in dem sehr individuellen Kopf des Brutus im Bargello, vor allem aber in der Sixtina haben wir Zeugnisse dafür, daß Michelangelo keineswegs grundsätzlich verschmäht hat, geschichtliche Personen zu individualisieren. Um Bildnisse handelt es sich freilich hier nicht. Auch die Gestalten der Sixtina sind „vollkommen eingetaucht in den Stil Michelangelos", sie zeigen aber, daß selbst in diesem persönlichsten Stil Raum für individuelle Charakteristik ist. In keinem zweiten Werk der monumentalen Malerei ist die menschliche Gestalt in gleichem Umfang und in gleicher Bedeutung nicht nur in die Gemälde, sondern auch in den dekorativ-struktiven Organismus aufgenommen, wie in der Wölbung der sixtinischen Kapelle. Ganz in diesem Organismus haften die Kinder, welche in die Pfeiler zu Seiten der Propheten und Sibyllen eingesetzt sind, und die Jünglinge in den Zwickeln zwischen diesen Pfeilern und den Spitzen der Stichkappen; paarweise symmetrisch sind sie nur Ornament, eine Individualisierung ist durch ihre Stellung ausgeschlossen. Auch die Knaben unter den Tafeln mit den Namen der Propheten und Sibyllen müssen unpersönlich sein. Endlich sitzen nackte Jünglinge auf den Pfeilern zu Seiten der Propheten und Sibyllen. Im dekorativen Organismus bedeuten sie Bekrönung und Ausklingen; was dem Griechen die Akroterie, dem Gotiker die Fiale ist, ist Michelangelo die menschliche Gestalt; hier kann er frei gestalten, hier bewegt er sich im Gebiete der reinen Form, unbekümmert um einen Zweck. Die lässige Tätigkeit der Jünglinge ist nur Scheingrund für ihre Bewegungen. Anfangs sind auch diese herrlichen Gestalten symmetrisch gestellt, weiterhin machen sie sich frei und bieten geschmeidige, kühne und gewaltsame Motive in unabsehbarem Reichtum. Der Individualisierung geben sie keinen Raum, alle sind geschaffen aus Michelangelos Phantasie, verschieden doch gleichartig, schön, kräftig oder derb.

Digitized by Google

Andere Bedingungen als über der Gestaltung dieser menschlichen Wesen walten über der der Gestalten der Schöpfungsgeschichte und der Propheten und Sybillen. Die Schöpfung geschah auf Gottes Geheiß, „Gott sprach" und „es ward". Das Wort des Malers ist Gebärde und Bewegung, in ihr spricht auch Michelangelo; die stille Majestät frontaler Gestalten, des olympischen Zeus oder des thronenden Christus im Baptisterium zu Florenz kann sein Gott nicht haben, dessen Wesen die Tat ist; er stellt auch keinen festen Typus auf, Gott erscheint auf fünf Bildern, auf jedem ist er ein anderer. Auf dem ersten Bild, auf dem er Ordnung in das Chaos bringt und Licht und Finsternis scheidet, bewegt er sich mühsam, wie in einer zähen Flüssigkeit schwimmend. Wir sehen ihn von unten in qualvoller Wendung, das Gesicht ist verkürzt und kommt kaum zur Erscheinung. Aber nun ist das Medium leicht geworden und leistet keinen Widerstand mehr, von Genien begleitet durcheilt Gott den Raum, und auf den Wink seiner Hände entstehen Sonne und Mond. Niemals ist stürmische Bewegung überzeugender erschienen. Sie spricht den Inhalt des Bildes aus, aber der Kopf hat doch auch seine Bedeutung, ein Charakter von unbeugsamer Willenskraft, ganz im Einklang mit der Gestalt und ihrem Tun, freie Schöpfung und doch persönlich, nicht Michelangelos geläufiger Typus, doch ganz in seinem Stil. Am fünften Tage der Schöpfung schwebt Gott über dem Meer, stark verkürzt, in der Bewegung und im Ausdruck des herrlichen Kopfes voll Milde, er ist älter geworden. Der Kopf ist noch schöner als der vorige; leider ist er sehr verwischt. Nun folgt die Schöpfung des Menschen, die in ihrer Anordnung einen Parallelismus zu der der unorganischen und organischen Welt zeigt. Die Genesis bringt den Bericht in zwei Redaktionen I. 26 und II. 7, 21, 22. Michelangelo hat sich mit Recht an keine von beiden gehalten. In der Schöpfung des Mannes ist wieder alles Bewegung, aus Gottes Finger strömt die Kraft in den Adams, der zum Leben erwacht. Zum Lobe dieses ersten Menschen ist schon genug gesagt worden, seine Bedeutung liegt weniger im Formalen, das nicht wesentlich über die Jünglinge hinausgeht, als in der Bewegung. Es ist ein langsames Erwachen wie aus tiefem Schlaf, sorgloser, aber kaum leichter als das der Aurora am Grabmal Lorenzo Medicis. Und wie die Gestalt bleibt der schöne Kopf ganz typisch Michelangelesk; was soll der Werdende auch für Spuren des Erlebten tragen? Die Bedeutung Gottes liegt wie in der Schöpfung von Sonne und Mond mehr in der Gestalt und Bewegung als im Kopf, lösen wir ihn aus der Bewegung, so bleibt ein stattlicher, schöner, aber kein bedeutender Mann. In der Schöpfung Evas ist Gott ein Greis. Adam liegt im tiefsten Schlaf, der alle Muskelkraft gelöst hat; vor ihm steht Gott, in einen langen Mantel gehüllt, der langsamen Bewegung seines Armes folgend erhebt sich Eva, ein junges Weib von urweltlicher Gewalt, in scheuer Anbetung, ernst und sorgenvoll ist Gottes Blick auf sie gerichtet, es ist als ob beide ahnten, was die Folge dieser Schöpfung sein wird. Das einfache Bild ist an geistigem Gehalt das größte; der Kopf Gottes erhält schon dadurch erhöhte Bedeutung, daß der Körper wenig Bewegung hat und größtenteils verhüllt ist; er ist sehr ausdrucksvoll, bleibt aber in der Individualisierung hinter dem der

Digitized by Google

Schöpfung von Sonne und Mond zurück. So kann man bei zweien von den Schöpfungsbildern von einer Charakteristik sprechen, die nahe an eine naturalistisch-persönliche Individualisierung heranreicht, sie aber bewußt vermeidet und auf Gott als den Protagonisten des Schöpfungswerkes beschränkt bleibt. In den Geschichten Noahs ist auf jede eingehende Charakteristik verzichtet.

In den Propheten und Sibyllen kommt die Individualität zum Durchbruch, nicht in allen, und immer innerhalb des Stils Michelangelos, der aufs Einfache und Große geht; es sind Gestalten, deren Tun geistig ist. Ganz aus Michelangelos plastischer Formenfreude ist Jonas geboren, körperlich ein Bruder der Jünglinge, geistig der Prophet, der mit dem Herrn hadert. Sein Widerstand kommt in der Haltung und in der Gebärde der Hände zum Ausdruck. Die Verkürzung und Bewegung sind unaussprechlich kühn. Den Zeitgenossen imponierte er vor allen (Condivi), heute wird er manchen abstoßen; und doch hat er über die Größe des Formalen hinaus etwas Gewaltiges in seinem ungebeugten Trotz. Jesaias, in Gedanken versunken, wird durch einen Knaben eindringlich auf etwas hingewiesen, der Körper folgt noch nicht der Bewegung des Kopfes, der aufgestützte linke Arm ist noch nicht herabgesunken. Angestrengt lauscht er den Worten des Knaben, seine geistige Tätigkeit ist rezeptiv. Der Kopf bleibt bei allem Ausdruck stark stilisiert. Aehnlich Daniel, der aktiv ist. In dem schönen Jünglingskopf tritt das Typische zurück, er ist persönlich. Aehnlich ist das Verhältnis von Typus und Individualität bei Jeremias. Noch stärker ist die Individualisierung der drei folgenden Propheten.

Ezechiel. Ein Kind, diesmal ein Mädchen, weist ihn auf eine Erscheinung hin, die Vision des Herrn in seiner Herrlichkeit (II. 17). Der Vorgang ist wie bei Jesaias, aber Ezechiel ist von dem Erschauten ganz hingerissen. Die Bewegung geht einheitlich durch den ganzen Körper, der zur Seite gewandte Kopf zeigt in großen Zügen das Profil eines alten Juden, dem man wohl im Ghetto begegnet sein mag. Die Ausführung ist von höchster Vollendung, fertig, ohne irgendwie ins Kleine zu fallen. Auch der greise Zacharias, der ganz in den Geist seines Buches versunken ist, trägt jüdische Züge, ein ganz kahler Profilkopf, der älteste der ganzen Reihe, im Gegensatz zu Ezechiel
Taf. LVIII voll innerer und äußerer Ruhe. In Joel steigert sich das Individuelle zum bestimmt Persönlichen. Joel liest in einer Schriftrolle und überdenkt zugleich, was er liest, ein feiner Praelatenkopf, dem das Siegel geistiger Arbeit aufgeprägt ist. Liegt ihm ein römischer Curiale zugrunde? Gleichviel, wenn Michelangelo ein Bildnis gemalt hätte, so enthielte es diese wunderbare Vereinigung von stärkster Subjektivität der Darstellung mit ruhigster Objektivität der Beobachtung.

Die gleiche Stufenfolge finden wir in der Reihe der Sibyllen, die ich nicht im einzelnen durchgehen will; ihre Pole sind die Lybica, deren Schönheit ganz in der wundervollen Bewegung beschlossen ist, und die Cumaea, die heroische Greisin, die in gesammelter Haltung in einem Buche liest; jene ist ganz Michelangelos Phantasie entsprochen; diese, eine alte Römerin,

Digitized by Google

mag er irgendwo in Trastevere gesehen haben, aber mehr als Anregung hat sie ihm nicht geboten. Köpfe wie die der drei letzten Propheten und der Cumaea bekunden unwiderleglich, daß Michelangelo auch in der Reihe der großen Porträtisten unter den ersten stehen konnte; wenn es nicht geschehen ist, so war es sein freier Wille.

Man soll aus der Sixtina nicht hinübergehen nach den Stanzen; neben Michelangelos Größe erscheint alles schwach und leer, selbst Rafael. Sie sind zu verschieden. Michelangelos ernste Phantasie bewegt sich fast nur im Erhabenen, er ist wortkarg, die Freude kennt er kaum, Rafael war glücklich und beglückt. Wenigstens uns Alte, die Jugend hat sich von ihm abgewandt. Wandellos war sein Ruhm durch die Jahrhunderte gegangen, noch in meiner Jugend lautete die Antwort auf die naive Frage nach dem größten Maler selbstverständlich: Rafael; als ich 1901 vor seiner heiligen Katharina in London stand, trat einer der Rufer im Streit um die moderne Kunst an mich heran und fragte: ob wohl wieder eine Zeit kommt, die das schön findet? Ich antwortete: Für mich ist diese Zeit schon da. Besser hätte ich gesagt noch da, denn die Fülle der Bewegung in dieser Figur ist nur noch für uns Alte Schönheit, für die Jungen ist sie Pose. Daß wir bei Rafael da und dort auf einen Ueberschuß des Formal-Schönen stoßen, läßt sich nicht bestreiten. Hyppolite Taine hat schon vor fünfzig Jahren ausgesprochen, was Viele vor Rafaels Fresken im Vatikan empfinden, ohne sich's einzugestehen: „*N' est-ce que cela? . . . . je vais dire ce qui me choque: c'est que tous ces personnages posent*". Aber er beruhigt sich nicht beim ersten Eindruck, er sucht andere Bilder Rafaels auf und lebt sich in seinen Geist ein: „*Me voici revenu au Vatican, et toutes mes impressions changent: je me suis mis au point de vue; ce que paraissait froideur ou recherche est justement ce que fait plaisir . . . . Ces groupes . . . n'ont jamais existé ni pu exister, c'est justement pour cela qu'ils sont si beaux. La scène est dans un monde supérieur, que les yeux des hommes n' ont jamais vu . . . . La plénitude de la force et l'harmonie de toute la structure humaine s' y manifestent sans disparate ni effort.*" Wer nicht den guten Willen und die Ausdauer mitbringt, um zu Rafaels Schönheiten durchzudringen, der mag sich abwenden, aber er muß sich bewußt bleiben, daß Rafaels Werke noch dieselben sind wie vor vierhundert Jahren, und daß Zeiten, deren künstlerisches Gefühl stärker war als unseres, ihm willig gehuldigt haben.

Rafael ist kein Entdecker wie Leonardo, er ist nicht in dem Maße schöpferisch wie Michelangelo, er ist ein ewig Lernender, der mit wunderbarer Aufnahmefähigkeit sich überall das seinem Wesen Entsprechende aneignet, ohne sich irgend untreu zu werden. So faßt er die Bestrebungen der toskanischen Renaissance zusammen und bringt sie zur Vollendung und zum Abschluß; über ihn hinaus hat sie keine lebendige Entwicklung mehr.

Rafael ist aus der umbrischen Schule hervorgegangen, deren holde Formen und zarte Innigkeit seinem eigenen Wesen entsprachen. 1504 kam

Digitized by Google

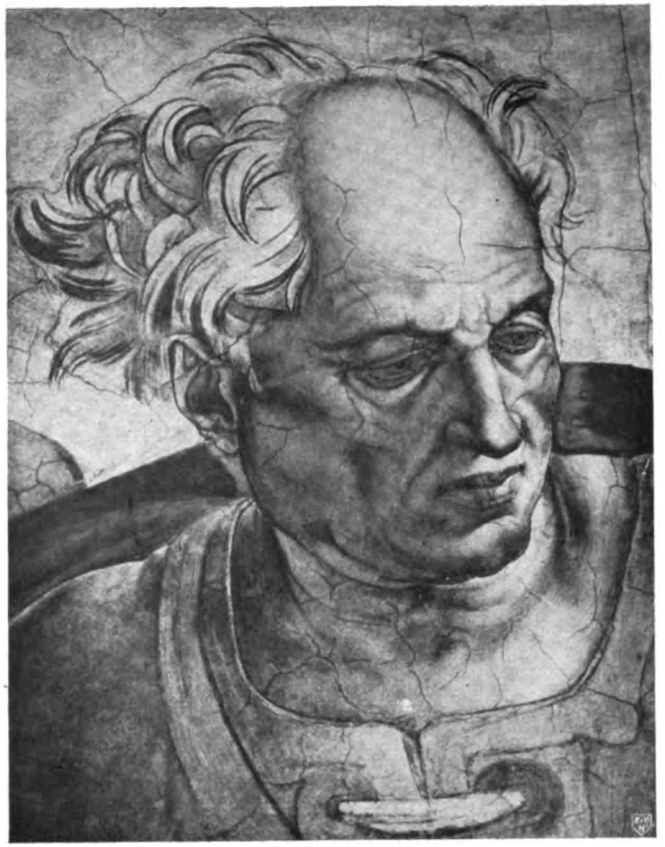
er nach Florenz, er war 21 Jahre alt. Die mannhafte Kunst dieser Stadt eilte in rascher Entfaltung ihrer Höhe zu. Die größten, Leonardo, Michelangelo, Fra Bartolommeo waren am Werk; das künstlerische Ereignis des Jahres waren die Entwürfe Leonardos und Michelangelos zu den Wandbildern im Palazzo Vecchio. In diesen Kreis trat Rafael als Lernender. Mühelos eignet er sich die Errungenschaften Leonardos an und verwendet sie in seiner Weise in den Madonnen und Altarbildern der nächsten Jahre. In immer neuen und reizenden Abwandlungen stellt er die Mutter mit dem Kind und die heilige Familie dar in strengerem oder freierem Aufbau der Gruppe, in immer gesteigertem Reichtum der Formen und Bewegungen, in stets gleicher Innigkeit des Gefühls. Wem heute manches in diesen Bildern als Pose erscheint, der bedenke, daß die Fülle der Formen und Bewegungen damals entdeckt wurde und den frischen Reiz des Neuen hatte; so anmutige Formen, so harmonische Bewegungen hatte noch niemand gegeben. Was Rafael Leonardo verdankt, zeigen dessen Skizzen zu Madonnen und das Bild der heiligen Anna, aber er verarbeitet diese Eindrücke selbständig in entzückender Klarheit und Reinheit.

In der Grablegung der Galerie Borghese nimmt Rafael Formprobleme Michelangelos auf, noch ohne vollen Erfolg, es bleibt beim Aeußerlichen, und die Dynamik ist unvollkommen. Das Bild zeigt jedoch, daß Rafael auf der in den Madonnen erreichten Stufe weder stehen bleiben konnte noch wollte. So schön deren Stil war, er war doch zu einseitig anmutig, um für ein ganzes Leben vorhalten zu können. Vor allem fehlte noch die männliche Kraft.

1508 erfolgte der Ruf nach Rom zur Ausmalung der Gemächer des Papstes. Rafael ist mit dem höchsten Ernst an die große Aufgabe herangetreten. Schon die *camera della segnatura* bringt eine gewaltige Steigerung seiner Kunst nach allen Richtungen. Es ist hier nicht von der Idee der Bilder und von ihrer Komposition zu sprechen. Der Figurenstil wird zusehends größer und freier, und das geht in der folgenden *camera d'Eliodoro* weiter. In den Gestalten der Disputa, namentlich in den weichen Jünglingen, steckt da und dort noch etwas von umbrischer Befangenheit, das verliert sich in der Schule von Athen und im Parnaß. Als Rafael seine Tätigkeit begann, malte nebenan Michelangelo das Gewölbe der Sixtina, ihm mußte er Stand halten, und es soll nicht verkannt werden, was er seinem Einfluß verdankt. Michelangelo ging so weit, daß er sagte: „Was Rafael von seiner Kunst verstand, verdankt er mir". Wir aber dürfen uns das Wort eines vergrämten und verbitterten Mannes nicht aneignen und sollen überhaupt nicht überall nach Einflüssen lugen. Rafael hat sich in ernster Arbeit mit der ihm heterogenen Kunst Michelangelos auseinandergesetzt. Niemand konnte sich der entziehen, aber Rafael ist ihr nicht unterlegen wie alle anderen, er ist auch nicht beim Aeußerlichen stehen geblieben, sondern hat sich innerlich angeeignet, was ihn fördern konnte, und abgelehnt, was ihm fremd war. Diese Arbeit führt ihn nicht zum Heroischen, aber zu männlichem Ernst, zu der Freiheit und Größe, die seiner harmonischen, abgeklärten Natur entsprachen. In ihr ruht sein reifer Stil, der ganz persönlich ist und

Digitized by Google

Michelangelo, Brutus.



Michelangelo, der Prophet Joel.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LVIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

bis zuletzt ideal bleibt. Die Anregungen seiner großen Zeitgenossen wie die der Antike sind nur nebensächliche Komponenten gegenüber dem eigenen Naturstudium. Aber so gewissenhaft die Beobachtung ist, so sicher er ihre Ergebnisse festhält, in dem Adel seiner Formen, in der Harmonie der Bewegungen hebt er seine Gestalten hoch über das Leben des Alltags hinaus in eine höhere Sphäre des Daseins, die von den Unruhen und Kleinlichkeiten des Lebens nicht berührt wird. Dieses Gefühl wird durch die Komposition gehoben, aber auch wenn wir einzelne Gestalten herausheben, sehen wir sofort, daß es Menschen sind, wie sie nicht unter uns weilen, sie haben eine Wesensverwandtschaft mit der Antike. Am reinsten erschauen wir dieses gehobene Dasein in der *camera della segnatura;* in der *camera d'Eliodoro,* in der Handlungen *(Storie)* dargestellt sind, gewinnen die Gestalten noch an Kraft und Leben, aber sie stehen dem Irdischen näher. Rafaels letzten Figurenstil zeigen die Teppiche, deren Entwürfe freilich nicht mehr von seiner eigenen Hand sind. Die Formen sind hier der Natur noch weiter angenähert, die Gesten dem Ausdruck unmittelbarer dienstbar gemacht und die ganze Haltung malerischer. Zieht man noch Rafaels letzte Tafelbilder, die Kreuztragung und die heilige Familie unter der Eiche im Prado, die heilige Familie Franz I. im Louvre und die Verklärung Christi im Vatikan heran, so bemerkt man ein stetiges Fortschreiten nach Seite des Dramatischen und des Malerischen. Aber alle Fragen, die sich an diese Beobachtung knüpfen, sind müßig, weil der Tod dem Wirken Rafaels vorzeitig ein Ziel gesetzt hat.

Auch Rafaels Bildniskunst ist in ernstester Arbeit errungen, ihre Entwicklung geht Hand in Hand mit der gesamten Entfaltung seiner künstlerischen Kräfte. Der Jüngling, der aus Urbino kam und in Peruginos Werkstatt malte, brachte wenig Sinn für das Charakteristische mit, sein umbrischer Madonnentypus klingt noch nach in Werken wie der heiligen Margareta im Louvre. Die Heiligen auf dem Fresko in San Severo zu Perugia und auf den Florentiner Altarbildern stehen bei aller formalen Schönheit an Charakteristik hinter manchen anderen Werken der Zeit zurück. Die Florentiner Bildnisse (1916 S. 29, Taf. LIV) erfassen die äußere Form, nicht aber das Wesen der Persönlichkeit.

Das wird in Rom sofort anders, der mächtige Aufschwung, den Rafaels Seele nimmt, öffnet ihm auch den Blick für das Charakteristische. In den drei großen Bildern der *camera della segnatura* hatte er geistige Gemeinschaften höchsten Ranges zu malen. In diesen erlauchten Kreisen ist kein Raum für kleine Geister; wir sehen ernste Männer und begeisterte Jünglinge in tiefem Sinnen, im Austausch bedeutender Gedanken, in freudiger Aufnahme neuen Wissens. Sehen wir von Michelangelos Propheten und Sybillen und von einigen Werken Rembrandts ab, so sind geistige Tätigkeit und geistiger Verkehr in der Kunst niemals überzeugender dargestellt worden. Rafael scheut sich nicht, neben die hohen Eingebungen seiner Phantasie die Bildnisse bedeutender Männer zu setzen. In der Disputa steht Sixtus IV. an auffallender Stelle. Hinter ihm Dante, auf dem Parnaß sehen wir Dante, Ariost und

Digitized by Google

andere italienische Dichter, die wir nicht mehr feststellen können und in der Schule von Athen erscheinen Bramante, Sodoma und Rafael selbst. Das mag die Nachwirkung quattrocentistischer Uebung sein, aber der Bildnisstil ist größer geworden, und die Menschen bewegen sich unter den Unsterblichen wie unter ihres Gleichen. Auf der vierten Wand ist neben dem Fenster die Erteilung der Pandekten durch Justinian und die der Dekretalen durch Gregor XI. dargestellt. Für die Komposition dieses Bildes mag Melozzos Fresko in der vatikanischen Bibliothek Anregung gegeben haben. Hier wie dort ist dem Bildnis ein breiter Raum gewählt. Gregor trägt die Züge Julius II, er ist umgeben von den Kardinälen Antonio di Monte, Allessandro Farnese und Giovanni de' Medici, denen sich noch zwei oder drei Unbekannte gesellen. Auch auf der Erteilung der Pandekten dürfen wir Bildnisse annehmen. Dann erscheint Julius II. im folgenden Zimmer auf dem Sturz Heliodors und auf der Messe von Bolsena. Hier in Begleitung von vier Geistlichen, welche bestimmte Personen darstellen. Auf den späteren Bildern, die nach dem Tode Julius II. nur zum kleinsten Teil von Rafael selbst gemalt sind, tritt Leo X. an dessen Stelle. Wieweit die Einführung der lebenden Päpste in die historischen Bilder des Vatikans durch deren symbolische Beziehung auf Ereignisse der jüngsten Vergangenheit veranlaßt ist, mag dahingestellt bleiben; augenscheinlich hat man daran keinen Anstoß genommen. Auch für uns ist sie nicht störend, weil die Lebenden in die Handlung einbezogen sind und nicht als müßige Assistenz dastehen. Zu den Bildnissen in den Fresken kommt dann noch eine Reihe von Tafelbildern, welche Bildnisse im engsten Sinne sind.

In den mächtigen Gestalten der Disputa und der Schule von Athen hatte Rafael die Kraft zu charakteristischer Gestaltung erlangt und war damit auch zum großen Porträtisten geworden. Er gewinnt nun Abstand von dem Dargestellten, der eine konzentrierte Gesamtauffassung zuläßt. Das Unwesentliche tritt zurück, das Bedeutende kommt bei großer Formgebung frei zur Erscheinung. Seine Bildnisse beharren auf dem festen Grunde der Wirklichkeit und gehören doch ganz der hohen Kunst an, die alles adelt, was in ihren Bereich kommt. Unter den großen Bildnismalern seiner Zeit hat Rafael wohl den ausgesprochensten objektiven Sinn. Objektive Bildnisse im Sinne des Quattrocento sind aber seine römischen Porträts nicht mehr. Der Ausschnitt ist größer, meist sind es Halbfiguren, der Maßstab ist zur Lebensgröße gesteigert, die gesamte Anordnung ist bildmäßiger geworden. Was damit gewonnen wird, kommt einerseits der künstlerischen Wirkung zugute, anderseits der Verstärkung der Charakteristik. Die Richtung des Blickes, die Bewegung der Hände, die ganze Haltung, ja die Gewandung sind ihr dienstbar. Man beschränke das Bild Leos X. auf den Kopf, man decke den pompösen Aermel und den abfallenden Schleier der Donna velata ab und sehe, was damit für den Persönlichkeitswert verloren geht. Als Bilder aber stehen Rafaels römische Porträts gleichwertig neben seinen anderen Bildern.

Ihre Reihe ist nicht groß. Julius II. in den Uffizien, Leo X. im Pitti,

Digitized by Google

Digitized by Google

Papst Julius II. von Rafael.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LIX.

UNIV OF MICH

Digitized by Google

die Donna velata in den Uffizien, das junge Mädchen in der Galerie Czartoryski in Krakau, Ighirami im Pitti (angezweifelt), Baltassare Castiglione im Louvre, der Kardinal im Prado zu Madrid, Navagero und Beazzano in der Galerie Doria in Rom, Johanna von Aragon (Werkstattbild), die Fornarina im Palazzo Barberini in Rom (angezweifelt). Andere, wie Bindo Altoviti in München und der junge Mann im Louvre, werden heute allgemein Rafael abgesprochen, sind auch neben den großen römischen Bildnissen nicht von Bedeutung. Der Violinspieler aus der Galerie Sciarra, jetzt bei Alphons Rothschild und die Fornarina in den Uffizien gelten jetzt mit Recht als Arbeiten Sebastianos del Piombo.

LIX. Der Größte von denen, welche Rafael gemalt hat, ist Julius II., und sein Bildnis ist das bedeutendste von den großen römischen Bildnissen des Meisters. Ergänzt wird es durch die vatikanischen Fresken, die gleichzeitig und wenig später sind. Giuliano della Rovere ist 1443 geboren, 1503 Papst, 1513 ist er gestorben; unter den Kraftnaturen der Renaissance ist er eine der stärksten, sein Lebenselement war die Politik, er setzte sich klare Ziele, die er mit leidenschaftlicher Energie verfolgte, er ist der wahre Gründer des Kirchenstaates. Als Rafael sein Bild malte, hatte er die Mitte der sechziger Jahre überschritten. Er ist im Hauskleid sitzend dargestellt, etwas von rechts gesehen bis zur Kniehöhe. Die Anordnung ist freier als bei der Monna Lisa und den auf sie zurückgehenden Florentiner Bildnissen, die Raumfüllung vortrefflich, der Hintergrund einfarbig dunkel. Leuchtend tritt der kräftig modellierte Kopf heraus, er ist in der Anlage und Durchführung von einer wunderbaren Sicherkeit, auf alle Formen eingehend und doch frei von jeder Kleinlichkeit, der einfache Farbenakkord ist im Einzelnen aufs feinste abgestimmt. In der ganzen Haltung des Papstes ist eine gelassene Ruhe, die gesammeltes Sinnen ausspricht; unbewusst hat die linke Hand die Armlehne des Stuhles gefasst, und die Augen achten der Außenwelt nicht. So gewinnt der aufmerksame Beschauer den Eindruck einer bedeutenden, geistvollen Persönlichkeit. Als Rafael das Bild malte, war Julius II. wohl körperlich gealtert, aber geistig noch bei voller Kraft, da liegt die Versuchung nahe, von dem, was man über den Charakter des energischen, leidenschaftlichen Mannes weiß, zu viel in dem Bilde zu finden. Man nennt es ein Historienbild, in dem der Charakter so gegeben ist, daß man die Geschichte des gewaltigen Greises erst durch dieses Bild recht verstehen lernt. Nun ist das Bild ohne Zweifel ein historisches Dokument ersten Ranges, geistige Größe spricht es aber doch nur allgemein aus, und ich fürchte, wenn Julius II. ein großer Gelehrter gewesen wäre, so würde man auch das in dem Bild finden können. Das Bild ist zweimal vorhanden; heute, wo das in den Uffizien allgemein als das Original anerkannt ist, ist es leicht, an dem im Palazzo Pitti die Merkmale eines etwas freieren und fortgeschritteneren Stils zu finden. Die Kopie ist von Tizian.

Neben diesem haben wir dann die schon erwähnten Bildnisse Julius II. in den Stanzen. Das früheste ist das auf der Uebergabe der Dekretalen, das Ceremonienbild ist nahezu zum Gruppenporträt geworden, fast alle Teil-

Digitized by Google

nehmer sind Bildnisse lebender Personen vom Hofe des Papstes. Die Gestalt des Papstes beherrscht das Ganze, selbstverständlich ist er im Ornat, die Spitze der Tiara steht in der Mittellinie des Bildes. Die Stellung des Kopfes ist genau die des Tafelbildes, so daß anzunehmen ist, dieses habe als Vorlage gedient*). Neben dem Tafelbild sagt das Fresko nichts Neues. Wichtiger sind die beiden Bildnisse in der *Camera d' Eliodoro*. In die biblische Szene der Vertreibung Heliodors aus dem Tempel (II. Makk. 3) wird der Papst hereingetragen. Der erste Entwurf enthielt das nicht, er ist nach dem Sieg über Ludwig XII. eingeschoben. Hier haben wir ein Charaktergemälde von höchster Bedeutung. In majestätischer Haltung sitzt der Papst auf seinem Tragstuhl, voll Ruhe, nicht einmal sein Blick ist auf den Vorgang gerichtet, der die anderen Anwesenden mit Staunen und Schrecken erfüllt. Der Kopf des Papstes steht im Profil; ebenso in der Messe von Bolsena. Dem zweifelnden Priester gegenüber kniet der Papst in felsenfester Ruhe, die harten Züge, der streng gewordene Mund, der ruhig-feste Blick, das ist der Julius II., den wir aus der Geschichte kennen, der Mann, den kein Wechsel des Glückes erschüttert, kein Schlag des Schicksals beugt. Mehr als die starke und milde Tafel der Uffizien sind die beiden Bildnisse in ihrer gesteigerten Charakteristik Geschichtsbilder. Wie ist Rafael über die Anfänge der Disputa hinausgewachsen!

Leo X. — ein anderer Mann, ein anderes Bild. Giovanni Medici huldigte vornehmer Lebensfreude, aber er ging nicht in ihr auf. Sein Körper entsprach nicht der Feinheit seines Geistes, seine Züge waren plump und gedunsen, die Augen kurzsichtig und hochliegend, das Gesicht gerötet; Rafael konnte sie nicht schön machen, aber er hat doch in seinem Bild im Palazzo Pitti das vornehme und gewinnende Wesen des Papstes ungezwungen zum Ausdruck gebracht. Er blättert in einem Buch mit Miniaturen, in der linken Hand hat er eine Lupe. Zwei junge Kardinäle stehen hinter seinem Stuhl; daß sie seinen Kopf nur wenig überragen, ist Absicht, um die Geschlossenheit der Gruppe zu wahren. Die malerische Behandlung steht sehr hoch.

In dem Bilde des Rückzugs Attilas in der camera d'Eliodoro tritt Leo X. dem erschreckenden Hunnen gegenüber, sein Profilbild kommt denen Julius II. nicht gleich.

Vollendet in jeder Richtung ist der Kardinal im Prado, ein kalter, herzloser Mann. Der Umriß ist der einfachste, und der Oberkörper wird in einer fast ungebrochenen Fläche von dem Kragen bedeckt, aber wie ist der gewässerte Stoff belebt, wie die strenge Symmetrie durch die Lichtführung aufgehoben. Der feine Kopf ist in der zarten, anschmiegenden Weise Rafaels durchgeführt, bewundernswert die klare Modellierung der beschatteten Gesichtshälfte. Aus den Winkeln der Augen wendet sich der mißtrauische Blick dem Beschauer zu.

---

*) Eine Zeichnung in Chatsworth, die den Namen Rafael trägt, ist nicht Studie für das Bildnis, sondern Kopie von einer ziemlich derben Hand.

Digitized by Google

Belebter im Entwurf, vor allem aber liebenswürdiger ist der Castiglione des Louvre. Die Haltung ist ähnlich der der Monna Lisa, die rechte Schulter ist zurückgenommen, der Kopf dem Beschauer zugewandt, etwas geneigt. Das Kolorit beschränkt sich auf wenige schwarze, graue und gelbliche Töne. Das ist innerhalb des späten Stils Rafaels malerisch, er hat Bildnisse Sebastiano del Piombos gesehen.

Frauenbilder sind nur wenige unter den späteren Bildnissen Rafaels. Am höchsten steht die Donna velata im Palazzo Pitti, aus deren Kopf Rafael die sixtinische Madonna entwickelt hat, auch sie schon ein Idealbildnis. Sie ist groß stilisiert in ganz schlichter Haltung, wunderbar der Gegensatz des anspruchslos schönen Kopfes zu dem prachtvoll angeordneten Gewand.

Nun ist noch das androgyne Wesen der Galerie Czartoryski in Krakau, das wir während des Krieges in Dresden sehen konnten. Früher allgemein als junger Mann, ja als Selbstbildnis Rafaels betrachtet, gilt es jetzt wohl mit Recht als ein Mädchen; ein angenehmes Mädchen ist es nicht. Die Ausstellung in Dresden hat Erörterungen über die Entstehungszeit und über die Zuschreibung gebracht, in der man bis auf Carlo Dolci gegangen ist. Was die Verwirrung hervorgerufen hat, ist der für Rafael befremdliche Farbenakkord, die formale Behandlung von höchster Vollendung weist das Bild unzweifelhaft Rafael zu; es mag um 1515 entstanden sein.

Neben Rafael steht Sebastiano del Piombo als großer Porträtist. Er geht von Venedig aus und hat dort in dem Altarbild von San Giovanni Crisostomo sein Bestes an freiem malerischem Schaffen gegeben, 1511 kommt er nach Rom und schließt sich an Michelangelo an, nicht zum Vorteil seiner Kunst. Im Bildnis aber bleibt er selbständig und ganz groß. Es mutet uns seltsam an, daß seine besten Bildnisse dem Rafael zugeschrieben wurden, den er im Leben heftig angefeindet hat. Tatsächlich ist die Zuschreibung nicht immer leicht; Sebastiano arbeitet frei und groß, aber seine Formgebung ist nicht so intim als die Rafaels. Aus Venedig bringt er die prachtvolle koloristische Haltung mit und gewinnt damit auf Rafael Einfluß, worauf schon S. 20 hingewiesen ist. Das Individuelle erfaßt er mit großer Kraft und gibt es lebendig wieder; seine Frauen sind vollblütige Wesen, von starker Lebenskraft und latenter Sinnlichkeit. Sebastianos früher römischer Zeit (1512) gehört das unter dem Namen der Fornarina bekannte Bild einer Römerin in den Uffizien an, eines der berühmtesten Frauenbildnisse. Auf dunklem Grund steht sie ziemlich eng im Rahmen. Die Haltung ist frei und die leichte Neigung des Kopfes gar anmutig, die rechte Hand greift in den über die linke Schulter geschlagenen Pelz. Der Kopf hat die großen Formen der Römerinnen. Die malerische Behandlung ist vollendet schön. Ebenbürtig steht ihr die Dorothea der Berliner Galerie (259 B) zur Seite. Sie steht Taf. LXIV. vor dem dunklen Grund eines Zimmers, links läßt ein Fenster den Ausblick in eine Berglandschaft frei. Der Kopf wendet sich aus dem Bild heraus, aber der Blick geht an dem Beschauer vorüber. Die Züge sind nicht bedeutend, aber ausdrucksvoller als die der Fornarina, und der Ausdruck ist sehr liebenswürdig. Der Violinspieler aus Palazzo Sciarra in Rom,

Digitized by Google

jetzt bei Alphonse Rothschild, 1518 (?), fast noch ein Knabe, hat in der starken Wendung des Kopfes über die rechte Schulter etwas sehr belebtes. Ob man in ihm den Improvisator Morone am Hofe Leo X. erkennen darf, bleibt ungewiß, er scheint dafür zu jung. Das Bild ist hoch malerisch und teilt alle Vorzüge der eben genannten. Unter den späteren Bildnissen Sebastianos ist das des Andrea Doria in der Galerie Doria zu Rom wohl das großartigste. Es imponiert durch den Ernst der Charakteristik, der durch den einfach strengen linearen Aufbau noch gehoben wird. Nur die rechte Hand ragt mit gebietender Gebärde aus dem glockenförmig fallenden Mantel hervor. In den Gesichtszügen herrscht eisige Ruhe.

Fra Bartolommeo. Savonarola.

Den Größten stellt sich noch Fra Bartolommeo würdig zur Seite, ihm folgt Andrea del Sarto.

Fra Bartolommeo, der Leonardo starke Anregungen verdankt hat sein eigenes Gefühl für Größe und hätte den Weg zu ihr auch selbst gefunden, ihm eignet der Sinn für die Gesetzmäßigkeit der Komposition und für die große Linie, in all seinen Werken waltet ein hohes Pathos, alles Kleine weist er ab. Wie weit die malerische Haltung seiner Bilder von Leonardo bestimmt ist, bleibe dahingestellt, noch ist sein Stil trotz der Breite der Behandlung im Grunde plastisch wie der Leonardos. Der erste Florentiner, der selbständig ins Malerische geht, ist Andrea del Sarto, er bleibt auch der Einzige; aber es sind doch nur Anfänge, sofern die Farbe mit in die Kompositionsrechnung einbezogen wird, noch herrscht die vornehme und schöne Linie und die plastische Modellierung vom Dunkel ins Licht im Sinne Leonardos, das Verschwinden der Formen im Schatten. Ganz große Porträtisten sind beide nicht. Fra Bartolommeo gibt hohe und ernste Charaktere, er individualisiert wenig, und wir haben nur ein einziges Bildnis von ihm, das seines Freundes und Ordensgenossen Savonarola in San Marco in

Digitized by Google

Digitized by Google

Junger Mann von Franciabigio.

Bildhauer von Andrea del Sarto.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LX.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Florenz, einen reinen Profilkopf, energisch aufgefaßt, aber nicht ganz einheitlich im Größenverhältnis der unteren und oberen Teile. In Andrea del Sartos Bildnissen tritt der Porträtgehalt gegenüber der malerischen Behandlung etwas zurück, es sind prächtige Bilder von einer gleichmäßig weichen, wohligen Stimmung, von welchen gefragt wurde, ob sie nicht Visionen seines Inneren seien, die sich nur an eine Individualität seiner Umgebung anschließen. Idealbildnisse kann man sie indeß nicht nennen; das Bildnis ist Andrea zum malerischen Problem geworden; das Quattrocento ist überwunden, in freiem Umriß stellt er seine Halbfiguren in den Rahmen, er gibt die Formen im Ganzen in lebendiger und voller Modellierung, ohne sie im Einzelnen durchzuarbeiten, schließlich aber gibt das herrliche leuchtende Kolorit diesen Bildern die letzte Vollendung. Der strenge florentinische Stil löst sich, und wir sehen schon im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts die ersten Regungen des Bildnisstils, der im 17. in ganz Europa herrschend wird. Seine schöne, liebenswürdige Frau Lucrezia del Fede hat er in dem herrlichen Bild des Prado (332) gemalt. Malerisch nicht so hoch steht das Bild eines jungen Mädchens im Palazzo Pitti (188), das aber durch besonderen Reiz der Jugendlichkeit herzerfreuend ist. Wie weit ist es von den Mädchen Desiderios und Minos (1916, S. 11, Taf. XLVI) entfernt. Man mag schon an das reizende Bild Hedrikje Stoffels in Berlin denken. Unter Andreas Männerbildnissen steht das eines Bildhauers in der Nationalgalerie zu London (690) am höchsten. Taf. LX. Der feine und ausdrucksvolle Kopf wendet sich über die linke Schulter dem Beschauer zu. Das Motiv war damals neu und verbreitete sich rasch. Die malerische Behandlung ist wunderbar frei und sicher. Das Bild eines jungen Mannes in den Uffizien reiht sich bei malerischerer Haltung ähnlichen Bildnissen an, die Rafael zugeschrieben werden. Andrea del Sarto ist der letzte große Florentiner des frühen 16. Jahrhunderts; er weist eine Richtung, in der sich die Florentiner Kunst hätte weiter entwickeln können. Sie ist andere Wege gegangen.

* * *

Mit Leonardo, Michelangelo und Rafael hat die klassische Malerei ihre Sonnenhöhe erreicht, von der die Bahn notwendig abwärts führen mußte. Die Hochrenaissance ist eine aristokratische Kunst, die nur mit der größten Geistesfülle und mit vornehmster Gesinnung auf der Höhe gehalten werden konnte, sie ist kein Stil für mittlere Talente, unter deren Händen die große Form zur Pose, die große Bewegung zur Geste, das hohe Pathos zur Phrase wird. So rasch, wie er gekommen ist, hätte der Verfall freilich nicht eintreten müssen. Schon nach Rafaels Tod kündigt sich der Barock an. Er ist keine einheitliche und keine einfache Erscheinung, und seine allseitige Umschreibung gehört nicht hierher, wo da und dort einige Bemerkungen genügen müssen. Der Begriff hat heute einen Umfang angenommen, der ihn dem des Romantischen oder des Sentimentalischen nahebringt und die ursprüngliche Bedeutung verdunkelt. Ich betrachte ihn hier als Stilphase, als die, in welche die Renaissance ausläuft. Auch in ihr sind verschiedene Strömungen wahr-

Digitized by Google

zunehmen. In der Schule Rafaels und Michelangelos sind es mehr formale Erscheinungen, die erregte Grundstimmung des italienischen Barock des späteren 16. Jahrhunderts ist noch nicht durchgedrungen, obwohl sie sich schon in Rafaels späten Werken ankündigt. Die Verklärung ist nicht nur in der unteren Hälfte voll Unruhe.

Gerade Rafaels Stil mit seiner starken Betonung der Form war für die Schüler gefährlich, die Nachahmung führte ins Leere. Nun bleibt kaum einer ausschließlich in seiner Schule, Michelangelo wirkt auf die meisten, er ist so übergroß, daß er jeden, der ihm nahte, in seinen Bann schlagen mußte. Dem ist ja auch Rafael nicht entgangen, aber es gehörte eben auch Rafael dazu, um nicht zu erliegen. Schon in Werken aus Rafaels Nähe kündigt sich der Zwiespalt zwischen Form und Gehalt an. Peruzzis Augustus und die Sibylla von Tibur in der Fontegiusta zu Siena ist noch voll Größe, aber in den Stellungen der Hauptpersonen theatralisch. Der Kaiser könnte auch von Le Brun oder von Lairesse sein. Rafaels Schüler sind alle ordinär, auch wo sie die Form hochhalten, fehlt der innere Adel. Giulio Romano, der begabteste, läßt die Lauterkeit der Empfindung und die Reinheit des Formgefühles vermissen. In seinen frühen Tafelbildern fühlt man noch die Nähe des Meisters, seine Beteiligung an den Fresken des Vatikans und der Farnesina läßt das zunehmende Abrücken verfolgen, und in der Farnesina wird man mit Schmerz den Abstand der Ausführung der wundervoll gedachten Zwickelbilder von der eigenhändig gemalten Galatea gewahr. Im Palazzo del Te in Mantua bewundert man die Fülle der Phantasie, aus der diese Fresken hervorgegangen sind, und fühlt sich abgestoßen von der Roheit der Formen und den Härten des Kolorits. Sie sind viel studiert worden, und die Art, wie Giulio die Figuren in die Landschaft setzt, haben die niederländischen Manieristen aufgenommen.

Michelangelo zieht die stärkeren Talente an sich und wirkt weiter auf die Folgezeit, aber der Abstand ist noch größer als in der Schule Rafaels. Seine heroischen Formen konnten nur von ihm mit Geist und Leben erfüllt werden, in der Hand der Nachahmer wurden sie zu Schaustücken, denen die innere Kraft fehlt. Daniele da' Volterras Kreuzabnahme in S. Trinità de' Monti, als Komposition vorzüglich, ist schon ganz erfüllt von dem Pathos des Barock, das sich in der Gruppe der Frauen tief und wahr ausspricht, aber in den zwecklosen Bewegungen des Johannes und der Männer, welche von oben nach dem Leichnam Christi greifen, leer erscheint. Michelangelos Mitwirkung ist fraglich, es ist eine Unruhe und eine Beweglichkeit in den Figuren, welche ihm fremd ist. In der jüngeren Generation, den Vasari, Zuccheri, dem Cavaliere d' Arpino, steht der Manierismus in voller Blüte. Sie haben ein sehr tüchtiges Können, ein starkes Formgedächtnis und wissen ohne langes Besinnen ganze Wände mit großen Kompositionen zu füllen. Im Bildnis, wo sie auf unmittelbare Naturbeobachtung angewiesen sind, leisten sie Tüchtiges, bleiben aber auch hier zumeist äußerlich.

Die Florentiner Schule im engeren Sinn hält treuer an der Ueberlieferung fest, aber die schöpferische Kraft nimmt ab, der Manierismus mehr und

Digitized by Google

Digitized by Google

Unbekannte von Parmigianino.

Unbekannte von Pontormo.

Digitized by Google

mehr zu. Im Bildnis leisten Einzelne noch sehr Tüchtiges. Franciabigio (Francesco di Cristofano), der Freund und Schüler Andreas del Sarto, malt mit hohem formalem Können ernste, sinnende, junge Männer von einnehmendem Wesen vor landschaftlichem Hintergrund. Man denkt zuerst an den schwermütigen Jüngling in der salle carrée des Louvre, ein Bild, das jedem Beschauer unvergeßlich bleibt. In der ganzen Haltung — Anlehnung an eine Brüstung, Neigung des Kopfes, Auflegen der rechten Hand auf den linken Arm — wie im Zug der Muskeln um Auge und Mund, in dem ziellosen, nach innen gerichteten Blick, nicht zum wenigsten in den beschatteten Augen liegt ein tief schmerzlicher, träumerischer Ausdruck. Es ist an Stimmungsgehalt eines der stärksten Bildnisse der Zeit. Ihm reiht sich das eines jungen, an ein Schreibpult gelehnten Mannes in Berlin (245) Taf. LX. von 1522 an. Die rechte Hand mit der Feder ruht untätig auf der Brüstung der Blick geht unbestimmt ins Weite. Die feste und sorgfältige Formgebung und der kühle, klare Gesamtton stimmen wunderbar zu der ruhigen Stimmung des Gesichts. Das Bild spricht weniger stark als das Pariser, ist aber noch vollendeter. Vergleicht man mit diesem Bild Rafaels Bindo Altoviti oder den jungen Mann im Louvre, so wird man nicht schwanken, wem der Preis zuzuerkennen ist. Auch andere Bildnisse Franciabigios haben den milden, resignierten Zug; man mag vor ihnen an Chopin denken.

Die Bildnisse Pontormos (Jacopo Carrucci) eines anderen Schülers Andrea del Sartos, zeichnen sich durch gute Anordnung und tüchtige Formgebung aus, lassen aber ein liebevolles Eingehen auf das Persönliche vermissen Taf. LXI. Sehr schön ist noch das einer vornehmen, selbstbewußten jungen Frau im Städelschen Institut in Frankfurt. Sie ist nach rechts gewandt in einem Lehnstuhl, der Kopf ist nahezu frontal, auf dem Schoß hat sie ein kleines Hündchen. Die Haltung ist frei und schön. In einem Scharlachkleid mit grünen Ärmeln sitzt sie vor einer warm grauen Wand, ein kräftiger und harmonischer Farbenakkord. Durch schlichte Treue spricht das Bild einer alten Frau in Wien (48) an. Über eine gewisse Trockenheit kommen beide nicht hinaus. Wenig erfreulich sind Pontormos lebensgroße Bildnisse der Mediceer Cosimo des älteren und Cosimo I. in den Uffizien. Cosimo d. Ae. ist unter Pontormos Händen ein müder Greis geworden, ganz langweilig ist Cosimo I.

Diese nüchterne Art des Bildnisses setzt Pontormos Schüler Angelo Bronzino mit bedeutendem Können fort. Er weiß seine Bilder gut anzuordnen, hat auch eine ausgesprochene Begabung das Persönliche zu geben und festzuhalten, er faßt die Formen sicher auf und gibt sie mit einer an das Quattrocento gemahnenden Klarheit wieder. Unter den Florentiner Porträtisten um die Mitte des 16. Jahrhunderts ist er der bedeutendste. Das Bildnis wird unter ihm repräsentierend, die Leute wollen imponieren. Das Bild Stefano Taf. LXII. Colonnas in der Galeria Nazionale in Rom ist nicht ohne Größe, aber der Kopf sagt nicht viel. Kaum genießbar sind uns die Doria als olympische Götter. Alessandro Doria im Palazzo Doria in Rom und Andrea Doria als Neptun in der Brera zu Mailand. Ja sogar in der Vorhölle

Digitized by Google

(Uffizien) finden Lebende in voller Nacktheit Zutritt. Vasari nennt Pontormo, Giovanni Battista Gello, Bacchiacca, *e fra le donne vi ritrasse due nobili e veramente bellissime giovani Florentine, degne per la incredibile bellezza e onestà loro d' eterna lode e di memoria, Madonna Costanza da Sommia moglie di Gio. Battista Doni, che ancor vive, e Madonna Camilla Tedaldi del Corno, oggi passata a miglior vita.*

Diese Richtung des Bildnisses pflegt in der Spätzeit des Jahrhunderts Federigo Baroccio aus Urbino mit Geschmack, aber ohne Größe. Sein
Taf. LXII. Bildnis Francesco Maria II. von Urbino mag seine elegante, äußerliche Art veranschaulichen.

Wir können kaum ein persönliches Verhältnis zu der florentinischen und römischen Kunst des späteren 16. Jahrhunderts gewinnen, ein tüchtiges, formales Können erhält sich aber, und den Nordländern wurde sie zum verhängnisvollen Vorbild.

* * *

Während die klassische Kunst ihre Sonnenhöhe erreicht, von der die Wege abwärts führen, keimen in Oberitalien eine neue Kunstauffassung und ein neuer Stil, der malerische. Er kann hier nicht bis in seine weit zurückliegenden, ersten Regungen verfolgt, auch kann der Anteil der flandrischen Malerei an seinem Werden nicht untersucht werden, nur die Frage ist ins Auge zu fassen, wann und wo Farbe und Licht im weitesten Sinne die die Bilderscheinung beherrschenden Mächte werden. Starke Anregungen gehen von Leonardo aus, doch kündet sich die Richtung auf das Malerische, zunächst als Kolorismus, auch an Orten an, an welche sein Einfluß noch nicht reicht, am stärksten und selbständigsten in Venedig. Die Zukunft der Malerei gehört dem malerischen Stil, er allein erweist sich auf Jahrhunderte lebens- und zeugungskräftig.

Der Ausgangspunkt liegt in Leonardos großer Entdeckung der formlösenden Kraft von Licht und Schatten. „Umrisse und Form jeden Teils schattentragender Körper werden schlecht erkannt in vollen Schatten und Lichtern der Körper." Er kennt die Durchleuchtung der Schatten, das Helldunkel, und nennt sie die höchste Ehre der Wissenschaft der Malerei; er nimmt wahr, daß das zwischen dem Gegenstand und dem Auge liegende Medium, die Luft, die Deutlichkeit der Erscheinung trübt. „Die Ränder der

Digitized by Google

Baroccio, Francesco Maria von Urbino.

Bronzino, Stefano Colonna.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LXII.

Digitized by Google

Digitized by Google

Striche verschiedener Farben) zu einer neuen Farbe und die Erhöhung der Leuchtkraft durch Unebenheiten der Oberfläche nicht erwähnt. Leonardo dringt also bis zur Schwelle des Malerischen, oder wie man heute sagt, des impressionistischen Sehens vor, ohne sie zu überschreiten; ihm erscheint die plastische Wirkung noch als die Krone der Malerei: „Eine solche Figur hat Anmut und bringt dem, der sie nachbildet Ehre, denn sie ist von großem Relief, und die Schatten sind sanft und verblasen." So strebt er denn in seinen Bildern nach plastischer Wirkung und erreicht sie im höchsten Maße, seine Bilder haben aber überdies durch die Unterordnung der Lokalfarben unter einen Gesamtton eine malerische Kraft und Haltung neben der nichts Gleichzeitiges Stand hält.

Die großen Florentiner, die ihm folgen, Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto, auch Rafael, gehen an seinen Errungenschaften nicht achtlos vorüber, bilden sie aber stilistisch nicht weiter und die folgende Generation ebensowenig. Stärker wirkt Leonardo auf die Mailänder Kunst ein, er brachte, abgesehen von dem, was ihm allein eignet, vieles, was man lernen kann und was um so mehr auffallen mußte, als die Mailänder zurückgeblieben und in einem harten zeichnerischen Stil befangen waren. Dieser löst sich nun, doch behalten die Maler, welche Leonardo während seines ersten Aufenthaltes in Mailand (1494 bis 1499) nahetraten, die bestimmte, feste Formgebung noch bei. Ambrogio Preda ist schon 1916 S. 26 besprochen. Boltraffio, dessen Bildnisse des Lodovico und des Gian Galeazzo Sforza in Braunschweig noch ganz im alten Stil gehalten sind, gewinnt um die Wende des Jahrhunderts bei hohem Ernst der Auffassung eine freiere und breitere Formgebung. Sehr bezeichnend für seine Art ist die schöne Kreidezeichnung einer jungen Frau in der Ambrosiana in Mailand. Die Haltung ist voll Würde, streng frontal, der Blick gesenkt, zurückhaltend und vornehm. Auch die belle ferronière im Louvre, welche als Werk Leonardos aus der frühen Mailänder Zeit galt und von bedeutenden Kennern noch als solches erklärt wird, wird mit guten Gründen Boltraffio zugeschrieben. Was wir als das Wesen von Boltraffios Kunst erkennen, der aufrichtige, schlichte Ernst der Auffassung, die einfache, lautere Formgebung und die sorgsame Gewissenhaftigkeit der Mache, ist in diesem schönen Bild vereinigt. In seiner ruhigen Sachlichkeit und in der Art, wie die Figur in dem Rahmen und vor den Hintergrund gestellt ist, gehört es aber noch der früheren Epoche an, und bei allen Vorzügen läßt es den poetischen Zauber der Arbeiten Leonardos vermissen. Von den Malern, welche Leonardo bei seinem zweiten Aufenthalt in Mailand nahe traten, ist der liebenswürdige Romantiker Bernardino Luini der erfreulichste. Das Bildnis im engeren Sinn hat er nicht gepflegt; das Fresko der Verspottung Christi mit der Assistenz einer geistlichen Bruderschaft habe ich zu flüchtig gesehen, um es beurteilen zu können. Andrea Solario hatte, ehe er sich in Mailand an Leonardo anschloß, in Venedig unter Giovanni Bellinis Einfluß gestanden und Antonellos exakte und sorgfältige Art kennen gelernt. Seine Formgebung ist sehr genau, seine Modellierung ungemein plastisch.

Digitized by Google

Solario repräsentiert die Nachfolge Leonardos aufs würdigste. Die Mailänder sind nicht in höherem Sinne schöpferisch, ihr Anschluß an Leonardo streift nicht selten an Manier, aber in ihrer Gesinnung sind sie wahrer als die Nachfolger Leonardos und Rafaels und streben nicht über die Grenzen ihrer Begabung hinaus.

Die in Anlehnung an Leonardo entstandenen weiblichen Halbfiguren, welchen wir unter den Namen Flora, Colombine u. a. in vielen Galerien begegnen, sind keine Bildnisse, haben aber auf die Bildform des Porträts eingewirkt. Ihre Reihe setzt sich in den venezianischen Halbfiguren fort. Ob diese anmutigen Gestalten, die man wohl mit Recht als Idealbildnisse anspricht, über eine allgemeine Anregung hinaus unter dem unmittelbaren Einfluß Leonardos stehen, lasse ich dahingestellt, die ganze Haltung dieser Figuren liegt so nahe, daß sie auch unabhängig von ihm gefunden und weitergebildet werden konnte*).

* * *

In der Reihe der großen Meister des 16. Jahrhunderts ist Correggio einer der ersten. Wollte man ihn nach der Stärke seiner Eigenart oder nach der Wirkung auf die Nachwelt bewerten, so wäre er vielleicht der größte. Nicht an einem der großen Mittelpunkte hat er gelernt, er gehört keiner Schule an. Man mag in seinen Jugendwerken an die Kunst Ferraras und an Mantegna, später an Leonardo, bei seinen Landschaften an Giorgione und Tizian denken, bei den Lunetten von San Paolo in Parma an Rafaels Loggien, bei den Aposteln in der Kuppel von San Giovanni in Parma an die Gestalten der Sixtina, alles sind nur Anklänge, die seine einzige Eigenart kaum berühren, geschweige denn beeinträchtigen. Fern von den großen Kunststätten, wenig beachtet von der Mitwelt hat er in Parma gewirkt. Er war seiner Zeit vorausgeeilt, und die Nachwelt hat ihm reichlich den Ruhm gespendet, den ihm die Mitwelt vorbehalten hatte. Correggio überschattet die Kunst der Folgezeit nicht zu ihrem Heil; seine nervöse Sensualität ist ein verfrühtes Symptom der geistigen Verfassung, die bald nach seinem Tod (1534) einsetzt und bis weit ins 18. Jahrhundert anhält. Noch Winckelmann rühmt ihn hoch, aber seine Lehre hat Correggios Ruhm untergraben. Seit der Frühzeit des 19. Jahrhunderts schwankt das Urteil und wird nie wieder einstimmig werden. Einem so extrem subjektiven Geist gegenüber kann sich die Subjektivität des Beschauers ihr Recht nicht nehmen lassen.

Objektiv läßt sich etwa folgendes feststellen: Correggios eigenstes Gebiet sind Farbe und Licht, in ihnen ist er souverän, ganz groß und schöpferisch. So hat vor ihm niemand Farben gesehen. Noch gibt es geschlossene Farbenflächen, aber in den feinsten Abstufungen vom Licht zum tiefsten Schatten, der immer noch durchleuchtet ist. Die Farben sind in delikatester Wahl gegeneinander gestellt und geeinigt. Es ist schwer, einen Farbeneindruck dauernd festzuhalten, der Eindruck der Farbenakkorde des Christus und der Magdalena

*) Dagegen Bode im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XI. Seite 61 ff.

Digitized by Google

in Madrid oder der Marter des heiligen Placidus und der heiligen Flavia in Parma ist unauslöschlich. Correggio koloriert keine Zeichnung, ihm tritt das Bild schon farbig vor die Seele. Dagegen muß zwar die Schärfe, ja die Reinheit der Zeichnung zurücktreten, er sieht aber das Körperliche plastisch, seine Verkürzungen, deren er die kühnsten wagt, sind richtig gedacht, wenn auch nicht immer richtig gezeichnet. Die Körperformen gibt er frei und zunehmend immer größer, aber die Muskeln sind nicht von Kraft erfüllt. Er hat die Herkulesse mit den lockeren Gelenken erfunden. Das Männliche ist überhaupt nicht seine Sache, seine Frauen und Kinder sind reizend, von entzückender Anmut; aber ihm fehlt die Selbstkritik, den höchsten Adel der Form erreicht er kaum, und oft steht das Trivialste wahllos neben dem Reizvollsten. Das Tragische und der tiefe Ernst ist ihm versagt, er sieht das Leben von der heiteren Seite. Sein Lebenselement ist brünstige, hingebende Liebe, ihr sind seine wenigen mythologischen Bilder gewidmet, hier wagt er das Aeußerste und bringt die Schauer der Vereinigung von Mann und Weib zur Darstellung. Und hier wird das Urteil immer verschieden bleiben, je nachdem man seine Werke rein ästhetisch betrachtet oder sie auch ethisch bewertet*). Correggio trägt aber das Erotische auch in seine religiösen Bilder.

Ihm mag das hingehen, aber er hat damit die religiöse Kunst auf Jahrhunderte vergiftet. Freilich wäre, was gekommen ist, auch ohne ihn gekommen und soll hier nicht untersucht werden, ob und wieweit das Hereinspielen sinnlicher Erregung in die religiöse Kunst des Katholizismus mit der gesteigerten Religiösität der Gegenreformation zusammenhängt. Das Merkwürdige ist, daß ein einsamer Maler in einer kleinen Stadt um 1520 schon ganz in den Gefühlen des Barock lebt. Aus diesem Gefühl geht auch seine Formgebung, die übertriebenen Bewegungen, die fatalen Verkürzungen, die schweren, bauschigen Gewänder, hervor, sie sind barock.

Individuelle Charakteristik lag Correggio fern. Auch seine bedeutendsten Köpfe, wie die der Apostel in S. Giovanni in Parma, beharren im Allgemeinen. Bildnisse hat er wohl nie gemalt, der Gelehrte in Dresden (155) wird ihm heute mit Recht abgesprochen.

Wie sehr Correggio seiner Zeit voraus war, zeigt sich darin, daß seine starke Einwirkung nicht unmittelbar einsetzt, und daß die ihm örtlich und zeitlich am nächsten stehende Schule von Parma nur Äußerlichkeiten seiner Kunst, aber nicht deren Wesen erfaßt hat. Unter den wenig erfreulichen Malern seiner Schule ist wenigstens einer als Bildnismaler bedeutend, Parmigianino, (Francesco Mazzola). Das Bildnis des Malatesta Baglione in Wien, nahezu Kniestück, zeichnet sich aus durch die Größe des Aufbaues und den schlichten Ernst der Auffassung, wie durch klare und feste Formgebung. Es steht etwas unvermittelt vor dem Raum, dessen Gliederung zu

*) Das beste und schönste, was sich bei unbedingter Zustimmung über Correggios Kunst sagen läßt, hat schon vor achtzig Jahren Hotho in seiner Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei I. S. 315 ff. gesagt, deren deduktive Geschichtskonstruktion im Sinne Hegels uns fremd anmutet, die aber in der Besprechung von Kunstleben und Kunstwerken eine Fülle lebendiger Kunstanschauung birgt.

Digitized by Google

klein erscheint. Die gleichen Vorzüge hat das schöne Bild von Parmigianinos Tochter in Neapel. Die Gestalt des anspruchslosen Mädchens erhält durch die fast senkrechten Faltenzüge des Kleides und der Schürze eine ruhige Größe. Ernst und vornehm ist sein Selbstbildnis in den Uffizien, barock allegorisierend der junge Alessandro Farnese mit Bellona in
Taf. LXI. Neapel. Heute wird dem Parmigianino auch das berühmte Frauenbildnis in Frankfurt zugeschrieben, das früher als ein Werk Sebastianos del Piombo galt. Die Bedeutung des Bildes beruht zunächst in der herrlichen Farbenwirkung, dann in der Größe des Aufbaues der Gestalt. Als Bildnis ist es ziemlich gleichgültig; eine junge Frau braucht nicht geistreich zu sein, aber sie hätte doch geistreicher aufgefaßt werden können. Wie das Ganze ist auch alles Einzelne sehr schön gegeben und mit ausdauernder Liebe durchgeführt.

Die Zuschreibung dieses Bildes an Parmigianino scheint mir nicht sicher, vielleicht ist mit mehr Recht Dosso Dossi als Maler genannt worden. Ähnlich behandelt ist ein von Friedländer dem Dosso Dossi zugeschriebenes Bildnis des Herzogs Guidobaldo von Urbino, das 1917 bei Julius Böhler in München war. Hier wie dort ist der Kopf in der übertriebenen Weise des frühen 16. Jahrhunderts vom Licht ins Helldunkel modelliert, die Rüstung hier, das Gewand dort breiter, mit sichtbarem Strich hingemalt. Das Bild hat nicht die glänzende Wirkung des Frankfurter, steht aber als Porträt höher. In beiden ist die Einwirkung der venezianischen Malerei zu spüren.

* * *

Die Ansätze zum malerischen Stil finden ihre Zusammenfassung und Vollendung in der Schule von Venedig.

Giovanni Bellini hat die harte, trockene Art der alten Venediger überwunden, seine Körper sind geschmeidiger, ihre Oberfläche lebensvoller als die seiner Vorgänger und Zeitgenossen; vor allem aber hat er die farbige Haltung seiner Gemälde vereinheitlicht und damit den Grund zu dem malerischen Stil gelegt, der von Venedig aus das ganze Abendland eroberte. Giovanni Bellini hält noch an der festen und bestimmten Zeichnung fest und bleibt in der Behandlung der formlösenden Wirkung des Helldunkels und der Schatten hinter Leonardo zurück. Die Anfänge des malerischen Stils gehen von Bellinis Schülern Giorgione und Tizian aus.

Giorgione ist mit dreiunddreißig Jahren gestorben; sein Hauptwerk, die Fresken am Kaufhaus der Deutschen, ist längst zu Grund gegangen, von den wenigen Tafelbildern, die für ihn in Anspruch genommen werden, ist nur eine ganz kleine Zahl gesichert. Sein gesamtes Werk kann nicht sehr umfangreich gewesen sein, schon der Anonymus des Morelli und Vasari wissen nur wenige Bilder zu nennen. Ist es gerechtfertigt, ihn auf Grund des Wenigen, das wir von ihm haben, für einen der Größten aller Zeiten zu erklären? Eine gewisse Unsicherheit der Beurteilung bleibt immer, Tizian ist der Stärkere, aber ein wunderbarer Genius war Giorgione doch, und mächtige Anregungen hat er gewiß gegeben. Er muß wie Leonardo in seiner Erscheinung und in seinem Auftreten etwas Bezauberndes gehabt

Digitized by Google

haben. Sein Gesang und sein Lautenspiel waren „göttlich" und öffneten ihm alle Kreise. Seine Gemälde sind voll von Poesie, nicht von Poesie als Dichtkunst, sondern von der allen wahren Kunstwerken eigenen Weihe, die die aufnehmende Phantasie erregt, die zur Seele des Beschauers spricht. Man hat einige von Giorgiones Bildern „Novellenbilder" genannt, die Bezeichnung ist bequem, aber sie führt irr, und man tut ihm keinen Gefallen, wenn man mit Gelehrsamkeit und Scharfsinn den Gegenstand der Darstellung in entlegenen antiken Schriftstellern sucht. Hat Giorgione in dem kleinen Bild die Familie im Palazzo Giovanelli zu Venedig wirklich darstellen wollen, wie Adrastus die Hypsipyle findet, so erweist er sich als schlechter Novellist. Haben wir es nicht in diesem Bild wie im Konzert im Louvre mit freien Phantasien des Malers zu tun, der eben in solchen Schöpfungen, die, wie die Fresken am Fondaco, Vasari unverständlich blieben, etwas völlig Neues in die Malerei einführte? Behaupten läßt sich das nicht, aber das Gegenständliche ist bei solchen Bildern nebensächlich, und es ist unwesentlich, ob sie aus einer literarischen Anregung entstanden sind oder nicht. Ein anderes aber ist bedeutsam. Man hat auf das Musikalische in Giorgiones Bildern hingewiesen. Das ist aber nicht nur eine Analogie oder ein Unterton, sondern tatsächlich ein Ineinanderfließen zweier Künste. Was Giorgione bewegt hat, was aus dem Urborn seiner Phantasie hervorgegangen ist, konnte ebensogut als Musikstück wie als Bild Gestalt gewinnen. ja die Grundstimmung der Familie oder des ländlichen Konzerts konnte in Musik reiner und vollständiger ausgesprochen werden als in Malerei. Giorgione war und blieb Maler, die Musik war zu seiner Zeit noch wenig entwickelt, sie konnte noch nicht voll aussprechen, was ihn bewegte, ihm bot die Malerei noch stärkere Ausdrucksmittel. Hätte er im 18. Jahrhundert gelebt, so stünde er als einer der ersten in der Reihe der großen Musiker. In der Venus zu Dresden tritt das Musikalische zurück, sie steht auch als Kunstwerk, das sich an die Anschauung wendet, weit höher als die sogenannten Novellenbilder, deren starke Wirkung mit durch Gefühlsassoziationen bedingt ist.

In den Novellenbildern ist ein neues Verhältnis zwischen Figuren und Landschaft aufgestellt, die nun innig zusammengehen, die Landschaft selbst aber faßt Giorgione freier auf als alle seine Vorgänger. Was Leonardo begonnen, was Correggio weitergeführt hatte, bringt er zur Vollendung, seine Landschaft ist ein räumliches Ganzes, das von Licht und Luft erfüllt ist, in dessen Erscheinung atmosphärische Vorgänge mitsprechen. Licht und Farbe einigen die Figuren mit der Landschaft, sie umhüllen sie und lösen die harte Begrenzung der Formen. Noch löst sich die Form selbst nicht auf, noch ist ihre malerische Umstilisierung nicht vollzogen und der Strich noch nicht selbständig geworden, aber die malerische Gesamthaltung ist um einen großen Schritt über das hinausgeführt, was Giovanni Bellini erreicht hatte. Und darin sind die Anregungen begründet, die von Giorgione ausgegangen sind. Giorgione ist der erste, der wirklich gemalt hat, ohne Vorzeichnung. Vasari tadelt das von seinem Standpunkt aus mit Recht, der Schüler

Digitized by Google

Michelangelos konnte kein volles Verständnis für die neue Richtung haben, der die Zukunft gehörte.

Wir haben einige wenige Bildnisse von Giorgione, Brustbilder, die darin, daß sie vor dunklem Hintergrund stehen, altertümlicher sind als seine anderen Gemälde. Ihre Formgebung ist nicht sehr eindringend, und die Individualisierung könnte stärker sein, aber sie sind ausgezeichnet durch ein starkes und reines Gefühl. Der junge Mann in Berlin (12a) ist so wie er im Rahmen steht und wie nur die Finger der rechten Hand sichtbar werden, noch quattrocentistisch, auch in den Gesichtsformen haben Giovanni Bellini und andere ebensoviel erreicht, aber die Züge haben einen tiefen und zarten Ausdruck, der das Bild weit über die meisten gleichzeitigen erhebt. Das Kolorit ist diskret und harmonisch. Stärker ist der Ausdruck in dem Bildnis eines jungen Mannes in Pest. Der Körper ist nahezu von vorne gesehen, der Kopf zur Seite gewendet, etwas geneigt und die sehr sprechende rechte Hand vor die Brust gelegt. Noch höher steht das herrliche
Taf. LXIII. Frauenbildnis im Louvre, das einen wundervollen, starken Farbenakkord anschlägt. Welche Innigkeit liegt in der leichten Neigung des Kopfes, in dem träumerischen Blick und in der Hand, die versonnen, fast unbewußt an der Halskette spielt. Eines der schönsten Bildnisse aller Zeiten. Von den zum Teil bedeutenden Bildnissen, deren Zuschreibung an Giorgione nicht gesichert ist, steht ihm die Slava, in der Sammlung Crespi in Mailand, wahrscheinlich ein Bild der Catarina Cornaro, wenigstens sehr nahe. Auf das berühmte Konzert im Palazzo Pitti, eine Gruppe von drei Halbfiguren, hat Giorgione immer noch den meisten Anspruch. In diesem Bilde ist etwas Novellistisches, eine Handlung, welche nicht zum Dramatischen gesteigert ist. Der sehr ausdrucksvolle Kopf des Mönches mag von Tizian vollendet sein*).

Die Malweise Giorgiones führt der ältere Palma ohne Giorgiones Geist weiter, seine Bilder sind als Gemälde herrlich, von berauschender Pracht, aber zum Porträtisten fehlt ihm die Kraft der Individualisierung. Er malt Halbfiguren auf neutralem Grund. Seine Männer sind müde und weichlich, sie geben aber doch einen Typus, dem wir auch bei Tizian begegnen, und der dem Leben der Zeit angehört. Das beste ist das
Taf. LXVI. wunderbar gemalte Bildnis eines Dichters in der Nationalgalerie zu London (636). Die Zuweisung ist unsicher, will man nicht gleich auf Moretto gehen, so bleibt die an Palma die annehmbarste. Außer der Reihe steht sein Selbstbildnis, das man nach Vasaris begeisterter Schilderung heute in einem Bilde der Pinakothek zu München (1107) erkennt. Früher war es dem Giorgione zugeschrieben und ist seiner würdig. Es ist mit hoher Energie erfaßt und hat in der Wendung des Kopfes etwas Momentanes, das in der venezianischen Kunst damals (1528) noch vereinzelt ist. Palmas Ruhm ruht auf seinen Frauenbildern, welche kaum als Bildnisse angesprochen werden dürfen. Es sind schöne, liebenswürdige, genußfähige und genußfreudige Wesen, strahlend von Jugend und Gesundheit, in reicher,

*) dem Sebastiano del Piombo zugeschrieben worden.

Digitized by Google

Giorgione, junge Dame.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LXIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

farbiger und geschmackvoll angeordneter Kleidung, geadelt durch vollendete malerische Darstellung. Sie geben verklärte Bilder der Venezianerinnen des beginnenden 16. Jahrhunderts. Am reinsten erscheint dieses wohlige Dasein in der Gruppe der drei Schwestern in Dresden (139). Das Bild erhält durch den Hintergrund, eine abendliche Hügellandschaft, einen Stimmungsgehalt, an dem die etwas geistlosen Mädchen wenig Anteil haben. Vornehmer und zurückhaltender ist die früher dem Tizian zugeschriebene Bella aus Palazzo Sciarra in Rom, jetzt bei Rothschild in Paris.

Im Übrigen tut man gut, sich an der formalen und farbigen Schönheit dieser Bilder genügen zu lassen und nicht nach dem Geist der Schönen zu fragen. Was die venezianische Kunst in dieser Gattung von Idealbildnissen erreichen konnte, zeigt Tizian. Er konnte und wollte aus diesen liebenswürdigen Mädchen keine bedeutenden Frauen machen, aber er erhebt sie doch in eine höhere Sphäre. Das „traumschöne" Gebilde der Flora in den Uffizien wird immer zu den entzückendsten Darstellungen vollerblühter Weiblichkeit gehören. Wo er seine Tochter Lavinia als Pomona (Berlin) oder Herodias (Madrid) darstellt, tritt das Porträtmäßige stärker hervor.

Jünger als Palma ist der Trevisaner Lorenzo Lotto, der durch die venezianische Schule gegangen, aber nie zu einem ganz festen, persönlichen Stil gelangt ist. Als Porträtist ist er einer der liebenswürdigsten. In seinen Männerbildnissen wie dem Mann mit der Tierpranke in Wien (215), hat er etwas Weiches, das an Palmas Ariost in der Nationalgalerie in London (S. 31) erinnert. Vornehm und sehr reizend ist eine junge Frau in der Brera zu Mailand.

Giorgiones Bildnisse gehören formal noch dem Übergang aus dem Quattrocento an, geistig stehen sie in einer anderen Welt. Das Wesentliche an Giorgiones ganzem Schaffen ist, daß eine durch und durch poetische Natur in Bildern ihr Gefühl ungeschwächt zum Ausdruck bringt, der äußere Fortschritt, daß er die Mittel hiefür mühelos findet. In Giorgiones Leben und Kunst bleibt etwas Mythisches, Tizians Lebensgang und Tizians Werk liegen klar vor uns. Durch mehr als sieben Jahrzehnte hat er bestimmend auf die venezianische, ja auf die europäische Kunst eingewirkt, und als er fast hundertjährig starb, war sein Auge noch klar und seine Hand noch fest. Vieles war anders geworden zwischen den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts und dem Jahre seines Todes 1576, aber sein Altersstil ist fast noch stärker als der seiner Jugend und gibt technisch und künstlerisch immer noch Neues. Tizian gehört dem Kreise junger Maler an, die sich im Beginn des 16. Jahrhunderts um Giovanni Bellini gesammelt, und in dem Giorgione die Führung hatte. Tizian, der 1477 geboren war, war kein frühreifes Talent, seine frühesten Werke sind etwa um 1502 zu setzen, aber lernend und verarbeitend wie Rafael ist er immer stark persönlich und auf jeder Stufe fertig. Die Poesie, welche aus den Werken Bellinis und Giorgiones spricht, eignet auch Tizian; die drei Lebensalter in der Bridgewater Galerie in London sind nicht nachempfunden, und die himmlische und irdische Liebe in der Villa Borghese ist überhaupt das stärkste unter diesen Bildern, selbst über Giorgiones Venus

Digitized by Google

hinaus. Tizians Gefühlsskala ist weiter als die Giorgiones und geht durch alle Abstufungen von stiller Freude zu lautem Jubel und zu tiefstem Schmerz, von seliger Ruhe und süßem Verlangen zu heftigster Leidenschaft; er war eine robustere Natur, seine Schöpfungen sind von dramatischem Leben erfüllt, das auch in Existenzbilder wie die Madonna mit dem Kind und die *sacra conversazione* eindringt. Das Höchste erreicht er in der Ermordung des heiligen Petrus Martyr, aber noch in seinen spätesten Werken ist die Leidenschaft nicht erloschen. Neben wahrem Gefühl stellt sich da und dort eine Steigerung ins Deklamatorische ein, ja das falsche Pathos des Barock fehlt nicht ganz, namentlich wo allegorische Beziehungen hereinspielen wie im Triumph der heiligen Dreifaltigkeit in Madrid oder in dem Bilde des Glaubens mit dem knieenden Dogen Grimani. Das mag durch die Aufträge bedingt sein, welche der Natur Tizians nicht entsprachen. In diesen Bildern kündigt sich schon die Gefühlsweise des Barock und des Neukatholizismus an.

Giorgione und Tizian waren die ersten, welche ihre Bilder ohne Vorzeichnung frei mit dem Pinsel malten. Vasari sagt darüber im Leben Tizians: „Als um das Jahr 1507 Giorgione von Castelfranco nach Venedig gekommen war, gefiel ihm jene (trockene und harte) Malweise (der damaligen Venezianer) nicht, und er begann, seinen Werken auf gute Art mehr Weichheit und stärkere Rundung zu geben. Wohl pflegte er vor der Natur zu arbeiten, sie so gut er konnte in Farben darzustellen und sie mit starken oder schwachen Tönen ohne Vorzeichnung zu skizzieren, wie sie im Leben waren, weil er es für ausgemacht hielt, daß das Malen allein mit Farben ohne gezeichnete Studie die wahre und beste Art zu arbeiten, ja das wahre Zeichnen sei, aber er übersah, daß der, welcher eine Komposition wohl anordnen will . . ., sie zuerst auf verschiedene Weise zu Papier bringen muß, um zu sehen, wie alles zusammengeht . . .; überdies ist ein genaues Studium des Nackten nötig, um es wohl zu verstehen, was nur durch zeichnen erlangt werden kann, und wer immer nach nackten oder bekleideten Modellen malt, ist nicht frei*) . . ., wer aber (gelernt hat), alle Dinge aus dem Kopf zu machen, ohne sie immer vor sich zu haben, braucht nicht unter dem Reiz der Farben den Mangel der Zeichnung zu verbergen, wie es viele Jahre hindurch die venezianischen Maler Giorgione, Palma und Pordenone getan haben."

In seiner Frühzeit schließt sich Tizian in Formgebung, Kolorit und Farbenauftrag an Giorgione an, sein Kolorit ist tief und leuchtend, seine Modellierung sorgsam und weich, später wird die Pinselführung immer freier und kühner und gewinnt selbständige Bedeutung. Erst heben sich da und dort Pinselstriche leuchtend aus der vertriebenen Farbe heraus, dann aber werden die Flächen der Lokalfarben in einzelne Farbflecken aufgelöst, welche erst in ihrer Vereinigung und gegenseitigen Bedingtheit den Gesamtton ergeben. Er gewinnt damit eine Steigerung der Abstufungen und der

*) Noch 1633 sagt der Spanier Carducho in seinen Dialogos sobre la pintura: Die venezianische Schule, allezeit nach Schönheit und Leichtigkeit des Kolorits trachtend, verschmähte die Zeichnung, weil sie die Denkarbeit floh. Justi, Velasquez² I. S. 190.

Digitized by Google

Leuchtkraft, Flimmer und Transparenz, Lichterscheinungen, welche in dieser Kraft neu waren.

Die Selbständigkeit des Striches bringt auch eine Auflösung der Form mit sich; die Form wird neu stilisiert, an Stelle der plastischen Modellierung mit Schraffierungen oder mit vertriebenen Schatten tritt die malerische, in welcher der Strich der Form nicht mehr ängstlich folgt. Die vermittelnde Modellierung der Uebergänge fällt weg, Flächen stehen gegen Flächen. Der Strich gibt nur das Bestimmende, er deutet an, das Einzelne verschwindet in der Gesamterscheinung. Für sich betrachtet, entspricht eine Teilform gar nicht der Wirklichkeit, ein Ausschnitt aus einem Gesicht kann für sich ganz unverständlich sein, und doch ist er mit hoher Weisheit in das Gesamtbild eingefügt und wirkt in diesem richtig und überzeugend. Was Leonardo als Hauptsache betrachtet hat, die plastische Modellierung, ist ins Gegenteil umgeschlagen.

Aber Vasari erkennt doch die Vorzüge von Tizians Malweise an: „Wohl ist es wahr, daß sein Verfahren in diesen letzten Bildern sehr verschieden ist von dem seiner Jugend; denn diese sind mit vieler Feinheit und Sorgfalt ausgeführt für den Anblick aus der Nähe und Ferne, jene aber sind hingeworfen, grob und fleckig heruntergestrichen, so daß sie aus der Nähe nicht anzusehen sind, aus der Ferne aber vollendet erscheinen . . ., so daß es vielen scheint, sie seien mühelos gemalt. Dem ist aber nicht so, und sie täuschen sich, denn man sieht, daß sie durchgearbeitet sind, und daß er sie oft übergangen hat*), so daß man die Sorgfalt der Arbeit wahrnimmt. Und diese Art ist geistreich, schön und bewundernswert, weil sie die Bilder lebendig macht, die Mühe aber verbirgt". Vasari, der selbst ganz andere Wege geht, erkennt sehr wohl, daß der Reiz des malerischen Stils in der Belebung liegt.

Tizian hat der Malerei mit gewaltiger Kraft neue Bahnen zu glänzender Entwicklung gebrochen. Wie sich im Hochgebirg Gipfel an Gipfel reiht und stets der als der höchste erscheint, dem man gegenübersteht, so folgen nun die Großmeister der Malerei in ununterbrochener Reihe bis auf Rembrandt; jeder bringt neues, nur ihm eigenes; in diesem Stil ist nur der groß, der das kann, er ist ganz subjektiv. Die Subjektivität des Künstlers äußert sich nicht nur in dem schöpferischen Akt der Entstehung des Bildes in der Phantasie, sondern auch in der Formauffassung und Darstellung. Diese subjektive Tätigkeit der bildenden Phantasie äußert sich weit stärker da, wo es sich nicht mehr um die objektive Wiedergabe der Formen handelt, sondern um deren Uebertragung auf ein ganz anderes optisches Gebiet, um ihre Auflösung, aus der sie erst durch optische Synthese wiedergewonnen werden. Auch die Auflösung der Farbe ist ein subjektiver Akt; zwei Maler können eine Lokalfarbe übereinstimmend treffen, niemals aber sie identisch auflösen. Endlich ist der freie Strich etwas ganz in der Organisation des Auges und

*) Ueber Tizians Technik haben wir eine Aussage von Marco Boschini (Le ricche Minere della pittura Veneziana. 2. Aufl. 1674. Fol. B. v. Werner-Weisbach, Impressionismus I. S. 68.

Digitized by Google

der Hand Begründetes und erfordert, um das Wesentliche überzeugend zu geben, die höchste Sensibilität.

In der optischen Synthese, welche der Beschauer vornimmt, ist die aufnehmende Phantasie zu eigener Tätigkeit gezwungen; darin liegt die starke Anregung, welche der Stil bietet, darin auch der Grund, daß seine Aufnahme eine Empfindlichkeit des Auges und ein Reagieren der Phantasie verlangt, die nicht jedem gegeben sind, die wohl durch Uebung gesteigert und verfeinert werden können, aber angeboren sein müssen. Wer sie nicht hat, dem ist der Zugang verschlossen.

Der malerische Stil verlangt in weit höherem Maße als der plastische Auswahl und Beschränkung auf das Wesentliche, er behält immer etwas von der Skizze, welche ein erstes, auf das Bestimmende gerichtetes Festlegen der Gestalt ist; Vereinfachung und Vertiefung sind auch im malerischen Stil die Mittel zur Verstärkung der Charakteristik. Das Bildnis erreicht denn auch im malerischen Stil des späteren 16. und des 17. Jahrhunderts seine höchste Vollendung.

Aus Vasaris abfälligen Aeußerungen über das Malen ohne Vorzeichnung spricht die natürliche Abneigung einer festen, älteren Kunstrichtung gegen eine neu aufkommende; er spricht zunächst von der Komposition, dann aber von dem Nachteil, den das Malen nach der Natur für die formale Durchbildung mit sich bringt, wobei er mehr die Artikulation und Ponderation, als die Formgebung im einzelnen im Auge hat. Man muß zugeben, daß seine Einwände nicht ganz unbegründet sind. Tizian beherrscht den menschlichen Körper nicht so vollkommen wie die großen Florentiner; unsichere Bewegungen, unsicheres Stehen, mangelhafte Verkürzungen kommen in seinen Bildern vor, aber sie treten hinter die Vorzüge der sonst lebhaften und ausdrucksvollen Zeichnung zurück, und er stattet seine Menschen mit der höchsten Lebensfülle aus. Von dem heiligen Sebastian auf der *santa conversazione* in der vatikanischen Pinakothek sagt Vasari: „Für die Kapelle des heiligen Nikolaus bei den Frari malte er .... einen heiligen Sebastian nach dem Leben, sodaß man sieht, es ist keine Kunst daran gewandt, die Schönheit der Beine und des Körpers zu finden, weil nichts da ist, als was man am Modell sieht. Er scheint ganz nach dem Leben geformt zu sein, so fleischig und individuell ist er. Gleichwohl gilt er für schön." Was Vasari sagt, ist richtig, es ist ein gesunder und echter Realismus, in dieser Figur wie in dem Johannes der Akademie in Venedig und dem schon höchst malerischen Sebastian der Eremitage in Petersburg, den ich nur aus Photographien kenne. Aber diese Figuren haben doch auch ihr Teil an der gehobenen Formgebung der Renaissance, und noch mehr gilt das von Tizians [illegible]; in der ruhenden Venus, die er nach Giorgiones Vorgang mehr[illegible]alt hat, fragt überhaupt niemand mehr nach dem Modell, der [illegible]mus ist überwunden, wenn irgend, so kann auf sie das Wort vom [illegible]sein angewandt werden. Wunschlos und völlig naiv breiten sie in [illegible]heit und Ruhe die schönen Glieder aus. Die Darstellung des [illegible]rpers erreicht in ihnen wieder einen Höhepunkt, ihre kraftvolle

Digitized by Google

Schönheit wirkt in der venezianischen Kunst lange nach. So idialisiert Tizian doch, wenn auch nicht im Stil der florentinisch-römischen Kunst und von anderer Grundlage aus.

Daß er auch das Idealbildnis junger Frauen herrlich zu geben wußte, ist schon Seite 32 gesagt, aber seine Frauenbildnisse sind weniger intensiv individualisiert als die von Männern. So konnte die unsinnige Hypothese Anklang finden, daß sich die Herzogin von Urbino als Venus habe malen lassen. Vielleicht hat Tizian das Urbild der Venus in den Uffizien auch porträtiert und damit eines der herrlichsten Bildnisse aller Zeiten geschaffen, aber diese junge Frau ist nicht Eleonore Gonzaga, und ihre Aehnlichkeit mit der Venus ist auch nicht unbedingt überzeugend. Dem sei wie ihm wolle, die Bella des Palazzo Pitti ist eine bestimmte, sehr reizende Persönlichkeit und soweit individualisiert, als es ihrem jugendlichen Alter entspricht. Zu der berauschenden Wirkung des Bildes trägt aber der wunderbare Farbenakkord des Kleides sein redliches Teil bei. In dem Berliner Bildnis seiner Tochter Lavinia hält auch die gesamte Bildwirkung, die in Stellung und Kolorit ruht, dem Bildniswert die Wage. Eleonore Gonzaga in den Uffizien, Isabella von Portugal in Madrid und andere bleiben immer Bildnisse und Bilder von Tizian, ihren Porträtgehalt hätten aber andere ebensogut erreichen können.

Anders Tizians Männerbildnisse; er kommt dem inneren Leben des Dargestellten noch näher als seine großen Vorgänger und schafft eine neue Auffassung von höchster Intensität der Charakteristik, er gibt lauter einheitliche, geschlossene Persönlichkeiten von größter Unmittelbarkeit des Lebens. In Lebensgröße treten sie uns entgegen in einem Realismus, der nicht an der äußeren Form Halt macht, sondern auf den Grund der Seele dringt und die Formen durchgeistigt. Haltung und Bewegung der Figuren stehen in vollkommenem Einklang mit der Charakteristik, auch die Begrenzung trägt zu deren Hebung bei. Tizian liebt, den unteren Bildrand unter die Hüften, ja an das Knie zu legen. Man versuche, die Bildränder anders zu legen, etwa in Brusthöhe, und man wird sofort wahrnehmen, was an Charakteristik verloren geht. Auch die ganzen Figuren in Lebensgröße und das Reiterbildnis hat Tizian so behandelt, daß die ganze Persönlichkeit in ihrer Erscheinung wie in Haltung, Bewegung und Proportionen individuell charakterisiert wird. Schließlich schreitet er zur Gruppe fort, die er dramatischer behandelt als seine Vorgänger.

Unter den frühen Bildnissen Tizians steht der Mann mit dem Handschuh im Louvre obenan. Er ist einer der ernsten Jünglinge, wie sie im Bildnis in Florenz und Venedig beliebt waren. Zu dem sinnenden Ausdruck des Gesichts stimmt die untätige Haltung der Hände. Im Blick und in der Wendung des Kopfes liegt aber doch mehr tätige Aufmerksamkeit als passives Träumen. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, der weich modellierte Kopf tritt einseitig beleuchtet hell aus dem Hintergrund heraus, eingehend ist die rechte Hand durchgearbeitet, die linke steckt in einem Handschuh aus mürbem Leder. Das sehr anziehende Bild ist von einer Poesie erfüllt, die

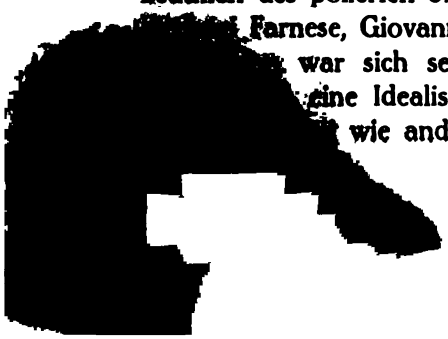
Digitized by Google

an Giorgione erinnert. Aus einer Gruppe ähnlicher Bildnisse, alle um 1520 oder wenig später entstanden, kommt ihm keines gleich, auf gleicher Höhe aber steht das Bildnis der Wiener Galerie, in dem man Tizians Arzt Palma vermutet. Weder die Benennung noch die Zuschreibung an Tizian stehen ganz fest. Das Bild ist vielleicht mehr ins einzelne gearbeitet, als sich selbst mit Tizians Jugendstil verträgt, von Tizians Geist ist es doch erfüllt. Mag der Mann Arzt sein oder nicht, ein Mann des klaren, ruhigen Denkens ist er, das spricht aus seiner ganzen Haltung, aus der Art, wie die linke Hand in den Saum der Schaube greift, in der leichten Spannung der Lippen und in dem ruhigen Blick. Es ist ein feiner, durchgeistigter Kopf. Wenn die Durchbildung ins einzelne geht, die große Auffassung hat darunter nicht gelitten. Aus dem jungen Mann in Madrid, der früher Alfonso d'Este hieß, jetzt Federigo Gonzaga genannt wird und wohl keinen von beiden vorstellt, konnte selbst Tizian nur ein sehr schönes Gemälde machen.

Tizian war schon, als er diese Bildnisse malte, nicht mehr jung, gegen 1540 erreicht seine Bildniskunst ihre Höhe, er war etwa fünfzig Jahre alt. Die Charakteristik gewinnt eine scharfe Energie.

Das Bild des Francesco Maria della Rovere in den Uffizien ist 1537 gemalt. Auch wenn wir nicht wüßten, was der Herzog von Urbino war, aus seinen Zügen, aus seiner ganzen Haltung würden wir seine kalte, vor nichts zurückschreckende Energie herauslesen. Auch das Gegenstück, seine Gemahlin Eleonore Gonzaga, eine vornehme Frau, welche die Höhe des Lebens überschritten hat, zählt zu den besten Frauenbildnissen Tizians. Fast noch kälter und gewissenloser als Francesco Maria erscheint
Taf. LXV. Pier Luigi Farnese (in Neapel), ein schöner, abgelebter Mann, dessen Wille aber noch ungebrochen ist. Der scharfe ausdrucksvolle Kopf ist nach rechts gewandt, die rechte Hand weist mit dem Feldherrnstab nach links mit sprechender Gebärde, die keinen Widerspruch duldet. Von Pietro Aretino wissen wir vielleicht zu viel, um sein Bild (1545, Florenz, Pitti) ganz unbefangen zu würdigen, aber er wird auch dem, der nichts von ihm weiß, als ein höchst anmaßender, unangenehmer Herr erscheinen, der sich überall skrupellos durchsetzt, wenn auch weniger gewaltsam als jene Tyrannen. Der junge Mann in den Uffizien, nach der Tradition ein Engländer, ist fast frontal dargestellt. Der Ausdruck der Unruhe auf dem ernsten Gesicht kommt von der ungleich hohen Stellung der Augen, und man soll keine weitgehenden Schlüsse auf Angst oder Verzweiflung daraus ziehen.

Der Stil dieser Bildnisse ist groß und frei und bereits sehr malerisch, die Formen werden mit den einfachsten Mitteln äußerst sicher und lebendig gegeben, die Gewänder sind breit hingestrichen, wobei doch das Stoffliche ganz augenfällig wird (Aretino, Lavinia, Franz I.), wundervoll ist das tiefe Leuchten des polierten Stahls der Rüstungen (Francesco Maria della Rovere, Farnese, Giovanni Medici).



war sich selbst nicht Studienobjekt wie Rembrandt, auch nicht eine Idealisierung wie Dürer, er malt sich mit derselben Ruhe wie andere. Er hat sich nicht oft aufgenommen, sondern

Digitized by Google

eine Aufnahme mit einigen Aenderungen wiederholt gemalt. Es ist ein Brustbild mit etwas gehobenem und nach links gewandtem Kopf. In dem Bild der Galerie zu Wien (196, angezweifelt, vielleicht Kopie) erscheint er als ein schöner, kräftiger Mann von sicherem Wesen auf der Höhe des Lebens. Das Bild mag um 1530 entstanden sein, die drei folgenden, zwei in den Uffizien, eines in Berlin, um 1550. Das Berliner (163) ist durch Umfang, Bewegung, Kopfhaltung und Malerei das lebendigste. Nur der Kopf ist ganz ausgeführt, auch er in sehr freier Behandlung. Das Uebrige, nur angelegt, gibt doch die beabsichtigte Wirkung schon ganz. Das Bild ist technisch höchst lehrreich, es ist eines von jenen, welche auf jeder Stufe der Ausführung fertig erscheinen. Im Momentanen ist es eines der besten Bildnisse. Tizian ist ein alter Mann voll Temperament, der Kopf ist in rascher Wendung nach links gewandt, und der Blick geht noch etwas weiter, wodurch er erhöhte Lebhaftigkeit erhält. Die rechte Hand trommelt mit den Fingern auf dem Tisch, die linke ist auf den Schenkel gestützt. Die Abweichungen in der Wiedergabe der Formen bleiben bei den beiden anderen Bildern innerhalb der zulässigen Grenzen, sodaß aus ihnen kein Argument gegen die Eigenhändigkeit abgeleitet werden kann, an Temperament erreichen sie das Berliner nicht. Der Prado in Madrid hat ein Hüftbild, nahezu im Profil, wohl erst um 1570 gemalt. Daß das Bild das von Vasari erwähnte von 1562 sei, ist nicht ausgeschlossen. Meine spätere Datierung ist nur Vermutung. Tizian ist ein Greis geworden, die Muskulatur des Gesichts ist erschlafft, aber das Auge ist noch hell, der Ausdruck ist sehr ernst. Das Bild atmet die Ruhe des Alters.

In den Bildnissen der großen Gegner Karl V. und Paul III. wird der Porträtist zum Historienmaler. Karl V. ist vielleicht von Anderen objektiver dargestellt worden; den Herrscher, den wir aus der Geschichte kennen, gibt nur Tizian. Karl hat das wohl selbst gefühlt und wollte seit 1548 nur von Tizian gemalt werden. Der Sohn Philipps des Schönen von Burgund und Johanna der Wahnsinnigen von Spanien war weder stattlich noch schön Als er sechzehn Jahre alt war, fiel ihm die Krone von Spanien zu, mit zwanzig Jahren wurde er zum römischen Kaiser gewählt. Er galt als phlegmatisch und unselbständig, in Wahrheit war der kalte, verschlossene Mann energisch, pflichttreu und sehr ehrgeizig. 1543 hat ihn Tizian in Bologna zum erstenmal gemalt. Ein Bildnis in Halbfigur ist verschollen, das in ganzer Figur verwahrt der Prado in Madrid. Der Kaiser steht ganz am vorderen Rande des Bildes vor einem Vorhang, seine schlanke Gestalt erhält durch die gepufften Aermel und die Pelzschaube an den Schultern eine unförmliche Breite, der Kopf ist nach rechts gewandt, der Mund, wie bei Schwerhörigen, etwas geöffnet. Er gibt dem Gesicht den Ausdruck geistiger Beschränktheit, doch liegt in dem vorgeschobenen Unterkiefer ein Zug von Energie. Der Ausdruck ist freudlos. Schließlich ist der Kopf schwer zu deuten wie der Mann selbst. Fünfzehn Jahre später hat Tizian den Kaiser wieder zweimal gemalt, zuerst in dem berühmten Reiterbild des Prado, das zum Gedächtnis der Schlacht bei Mühlberg gemalt ist. Es ist

Digitized by Google

kein Schlachtenbild, der Kaiser reitet einsam durch eine parkartige Landschaft. Sein Pferd geht in der eleganten Gangart der Schule, der Reiter aber achtet des nicht, in eisiger Ruhe geht er auf sein Ziel los. Ruhig und fest ist auch seine ganze Haltung, namentlich die des Kopfes. Wie weit ist er von dem gespreizten Helden Colleoni entfernt, in dem jeder Nerv von dem Bewußtsein der Kraft gespannt ist. Karl bedarf solcher Schaustellung nicht; nicht die

Tizian. Karl V.

Kraft des Körpers, nicht heldenhafter Kriegsmut, sondern zielbewußte Ausdauer sichert ihm den Erfolg. Das Bild spricht nicht nur von Karls Energie gegen seine Feinde, sondern auch von der gegen sich selbst. Er war schon 1547 ein sieder Mann, und als solchen hat ihn Tizian in Augsburg gemalt (München 1112). Der Kaiser sitzt in einer offenen Halle in lässiger Haltung im Lehnstuhl, ein müder Mann. Er ist einfach in Schwarz gekleidet. Der Kopf mit dem verbissenen Mund und dem lauernden Blick zeigt die Prägung ...istiger Arbeit, aus dem beschränkten Jüngling ist der Herr

Digitized by Google

Digitized by Google

Tizian, Papst Paul III.

Sebastiano del Piombo, Dorothea.

Digitized by Google

der Welt geworden, aber auch ein müder Mann, dessen Körper den geistigen Anstrengungen nicht mehr Stand hält. Wenige Jahre später legte Karl V. die Herrschaft nieder und zog sich in die Einsamkeit von San Juste zurück; seine politischen Ziele hat er nicht völlig erreicht, und das Erreichte konnte er nicht unversehrt festhalten.

Auch Paul III. hat Tizian tief in die Seele geblickt. Alessandro Farnese war fünfundsiebzig Jahre alt, als ihn Tizian malte. Das berühmte Bild in Neapel ist in bewußter und naher Anlehnung an Rafaels Julius II. entstanden, und wie dieses vereinigt es objektive Bildnistreue mit eindringender geistiger Charakteristik. Der Papst hatte in seinem Charakter manches mit Karl V. gemein, er hatte feste Ziele, die er mit Ausdauer verfolgte, war klug, berechnend und verschlagen, aber er war doch eine andere, eine bequeme, prächtige und gewinnende Natur und wurzelte fest in der vornehmen römischen Gesellschaft. Er war bei hoch und niedrig beliebt. Matteo Dandolo berichtet bei seinem Tod an die Republik Venedig: „Papst Paul war gütig und verbindlich, verständig und besonnen, nie gab es einen, der des Namens eines Edelmannes würdiger gewesen wäre." Tizians Paul III. steht an der Schwelle des Greisenalters, er sitzt etwas gebückt im Lehnstuhl, zur Seite gewandt wie Julius II., auch seine linke Hand ruht auf der Lehne, aber der Kopf ist ganz anders, nicht nur im Bau, sondern auch im Ausdruck. Paul III. kennt die Sorge, es liegt etwas Fragendes in dem Blick, den er auf den Beschauer richtet. Es ist nicht das ruhige Sinnen Julius II. Wiederholungen mit wenig veränderter Haltung sind in Neapel und in Petersburg. Wie Rafael die Charakteristik Julius II. in den Bildern der Stanzen vertieft hat, so Tizian die Paul III. in dem Bilde des Papstes mit seinen Enkeln Alessandro und Ottavio Farnese, den Söhnen Pier Luigis, das er 1545 in Rom gemalt hat. Das Bild, gleichfalls in Neapel, erhebt eine unerfreuliche Familienszene zum Geschichtsbild, es ist ein kulturgeschichtliches Zeugnis der Unsicherheit und Vertrauenslosigkeit der italienischen Herrscherfamilien und erscheint wie eine Vision der kommenden Ereignisse, der Zerwürfnisse mit seinen Enkeln, welche nach dem Tode Franz I. von Frankreich eintraten. In gleißnerisch unterwürfiger Haltung tritt der junge Ottavio an den Großvater heran, der gebückt und zusammengesunken im Lehnstuhl sitzt und mißtrauisch zu ihm aufblickt. Auf der anderen Seite steht der Cardinal Alessandro in teilnahmsloser Ruhe, ein kalter Egoist. Die Studie zu seinem Kopf ist in der Galerie Corsini in Rom. Auch den dritten großen Politiker, der im 16. Jahrhundert in die Geschicke Italiens eingegriffen hat, Franz I., hat Tizian gemalt. Das Bild ist im Louvre (1588), eine Wiederholung in der Sammlung Lenbach in München. Nach Vasari wäre es gemalt, als Franz I. nach Frankreich zurückkehrte, also nach der Schlacht bei Marignano 1515. Dem widerspricht das Alter des Königs und der Stil des Malers. Auch die Annahme, das Bild sei nach einer Medaille gemalt, ist kaum zutreffend. Die wahrscheinlichste Annahme ist, daß es etwa 1538 in Frankreich entstanden ist. Franz I. lebt fort in der Gestalt, die ihm Tizian gegeben hat, mag es nun nach dem Leben gemalt sein oder nicht.

Taf. LXIV.

Digitized by Google

Der geistige Gehalt der Bilder dieser Fürsten ist so stark, daß das Interesse unwillkürlich vom Künstlerischen auf das Psychologische übergeht. Wie Karl V. ließ sich auch Philipp II. in ganzer Figur von Tizian malen. Ein Bild im Prado, ein etwas späteres in Neapel, beide schöne Bilder, die an geistiger Bedeutung denen des Vaters nicht gleichkommen. Wohl gestaltet Tizian die Züge, die er in einer Skizze in der Sammlung Lenbach objektiv festgehalten hatte, ins Gefällige um und führt uns einen eleganten jungen Mann in prächtiger Rüstung, wie in spanischer Hoftracht vor, aber nicht mehr; seine Tätigkeit geht hier nicht auf Vertiefung, sondern auf Abschwächung der Charakteristik, die in der Skizze in nicht eben ansprechender Weise zu Tage tritt.

Auch der Jäger in Cassel (488) interessiert uns als Mensch nur mäßig; ein Landedelmann in prachtvoller, roter Kleidung mit dem Jagdspieß, neben ihm sein Hund und ein Putto mit dem Drachenhelm. Es soll ein Neapolitaner Giovanni Francesco Aquaviva, Herzog von Atri, sein. Der Mann ist nicht bedeutend, auch nicht in höherem Sinne vornehm, aber wohlwollend und gewohnt in guter Gesellschaft zu leben. Seine Haltung ist trotz der etwas kurzen Beine frei und sicher. Die farbige Haltung des Bildes ist stark und überaus prächtig.

Die letzten Bildnisse Tizians sind aus den sechziger Jahren. Lavinia als Frau Sarcinelli in Dresden (171) und noch etwas später in Wien (198), von dem Reiz der Jugend auf dem Berliner Bild (166), von dem etwas verschämten Glück der Neuvermählten (Dresden 170) ist wenig geblieben, sie ist eine stattliche Frau von bürgerlicher Erscheinung geworden, eine Frau von den mächtigen Formen der Venezianerinnen des späteren 16. Jahrhunderts Jacopo de Strada in Wien (182) von 1568 ist ein glänzendes Beispie der späten Auffassung und des Altersstils Tizians. Strada ist handelnd dargestellt, er hält eine kleine Marmorfigur, der Körper ist stark bewegt, der Kopf nach links gewandt. Auf dem Tisch ein Brief und einige Münzen. Die Darstellung verlangt die Angabe des Raumes, eine Täfelung, auf deren Gesimse einige Bücher liegen, doch ist der Raum nur angedeutet und geht nicht in die Tiefe,

In der freien Gestaltung von Charakterköpfen kommt Tizian nicht über das hinaus, was er in seinen Bildnissen gibt, selbst zu den Köpfen Christi und des Zöllners im Zinsgroschen finden sich ebenbürtige Seitenstücke unter diesen.

Wie andere Maler seiner Zeit nimmt auch Tizian in seine religiösen Bilder Bildnisse auf. Betende Stifter in dem frühen Votivbild des Jacopo Pesaro vor S. Peter in Antwerpen, einem Präsentationsbild von hohem Leben, in der Madonna Pesaro in den Frari in Venedig u. a.; Zeitgenossen als Assistenz im Tempelgang Marias in der Akademie in Venedig. Gewissermaßen eine Umkehr der Assistenz sehen wir im Glauben (Dogenpalast), wo die Fides und der Doge Grimani die Handelnden, S. Marcus und das kleine, nicht individualisierende Gefolge die Assistenz sind.

Digitized by Google

Sehr merkwürdig ist die Darbringung des Infanten Ferdinand an die Viktoria durch Philipp II. im Prado, eines der letzten Werke Tizians, im Motiv an ein Opfer Abrahams erinnernd. Von magischem Licht durchflutet, eine Vorahnung Rembrandts. Der in kühner Verkürzung herabschwebende Engel ist eine Reminiszenz an Tintorettos Wunder des heiligen Marcus.

Auch in profane Bilder nimmt Tizian zuweilen Bildnisse auf, so in der zart erotischen Allegorie des Avalos im Louvre und in dem ähnlichen Bild in Wien. Ein später Nachklang ohne Bildnis mit vertieftem Ausdruck ist die Erziehung Amors in Wien. Der Frau im Louvre, welche ihr Haar macht, hält ein Mann (Pietro Aretino?) zwei Spiegel vor.

Bildnisse in religiösen und profanen Kompositionen haben bei Tizian weder den Umfang noch die Bedeutung, wie bei seinen Vorgängern und Nachfolgern.

An Tizian orientiert sich die gesamte Bildniskunst Europas bis weit in das 17. Jahrhundert, nicht nur äußerlich im Format und in der Anordnung, sondern mehr noch im Geist, sie ist durch ihn auf eine höhere Stufe gehoben. Das Porträt ist nun allgemein zum Bild geworden, an das bildmäßige Anforderungen gestellt werden, und die Fähigkeit, eindringende Charakteristik ohne ängstliches Haften an den äußeren Formen ist Gemeingut aller namhaften Porträtmaler. Stil und Auffassung ändern sich nach der Zeit, dem Volk und der Person des Malers, die gemeinsame Wurzel bleibt immer kenntlich.

Neben Tizian steht in Venedig sein jüngerer Zeitgenosse und Rivale Tintoretto (Jacopo Robusti). Tintoretto war kurze Zeit Schüler Tizians und bildete sich dann selbständig weiter. Er tritt aus dem engen Kreis der Schule heraus, er fühlt, daß ihr die volle und unbedingte Beherrschung der menschlichen Gestalt fehlt und wendet sich dem Studium der Werke Michelangelos und der Antike zu, aber er eignet sich doch nur an, was ihm kongenial ist, und verarbeitet es so, daß er an plastischer Kraft alle Venezianer weit übertrifft. Daß er daneben die Natur gründlichst studierte, zeigen alle seine Werke. Tintoretto ist kein Eklektiker, sondern eine ganz einheitliche Persönlichkeit von stärkster Eigenart. Schon in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre ist er selbständig, aber wie Tizian arbeitet er in einem langen Leben immer weiter und kennt keinen Stillstand, sodaß seine letzten Werke auch seine stärksten sind. Den Organismus des menschlichen Körpers beherrscht er in Ruhe und Bewegung vollständig, die Dynamik ist zuweilen nicht ganz zureichend. Er liebt starke Ausdrucksbewegungen und gibt darin viel, ohne phrasenhaft zu werden. Einzelne seiner Gestalten sind von herrlichem Rhythmus der Bewegung. Er scheut die kühnsten Bewegungen nicht. Fliegende zeigt er in allen Stellungen, schon in der frühen Himmelfahrt Marias ist das Aufwärtsschweben der Maria klar veranschaulicht. Es fehlt aber nicht an Gewaltsamkeiten, selbst an Unschönem und Uebertriebenem; manche Stellung, manche Form läßt den Adel vermissen. Da und dort ändert er die Proportionen bewußt, um den Ausdruck zu verstärken. Seine Köpfe sind oft gleichgültig, ja ordinär. Die

Digitized by Google

Durchbildung der Formen im einzelnen verträgt sich nicht mit seiner unendlich raschen Produktion, sie liegt auch nicht im malerischen Stil, aber nicht außerhalb seines Könnens. Tintoretto komponiert nicht nach einem linearen Schema, er gruppiert frei; das Verhältnis zum Raum ordnet er neu und gibt große Tiefe und Ausdehnung. Im Paradies (Louvre 102) gibt er als der Erste die Unendlichkeit des Raumes. Niemand hat solche Menschenmengen dargestellt wie Tintoretto, nur Rubens kommt ihm zuweilen nah; er verzichtet auf klare Gruppierung und ballt sie zu unentwirrbaren Knäueln zusammen, und er erreicht damit den Eindruck unübersehbarer Mengen.

Im Kolorit zieht er weitere Folgerungen aus den Errungenschaften Tizians. Von kräftiger Farbe in der Frühzeit kommt er zu immer stärkerer Abtönung, Zusammenstimmung und Vereinfachung, wobei die Wirkung der Farbe durch Zerlegung und Lasuren zur höchsten Intensität gesteigert wird. Größer noch ist er in der souveränen Beherrschung des Lichtes, das ihm zum mächtigsten Ausdrucksmittel wird. Mit Gegensätzen von Licht und Dunkel erreicht er erschütternde Wirkungen. In vollem Gegensatz zu der Daseinsmalerei der venezianischen Schule ist Tintoretto in seinen Kompositionen im höchsten Maße dramatisch. Darin haben die Uebertreibungen der Ausdrucksbewegungen ihren Grund, vielleicht auch ihre Rechtfertigung. Es ist viel Wahres und tiefes Pathos in seinen Bildern, aber er ist nicht frei von Theatralik, und bei aller Kraft, die ihm zu Gebote steht, sind manche seiner Gestalten nervös. Die nervösen Uebertreibungen des Gefühlsausdruckes sind durchaus nicht aus dem italienischen oder dem romanischen Kunstgeist zu erklären, sie müßten sonst zu allen Zeiten auftreten, während sie doch der Früh- und Hochrenaissance fremd sind; man darf sie auch nicht einfach als Wirkungen der Gegenreformation betrachten, wenn auch die erregte religiöse Stimmung des erneuten Katholizismus an ihnen keinen Anstoß nahm, beides liegt vielmehr in einer allgemeinen Zeitstimmung. Sie regt sich schon bei Correggio, der das sinnlich Reizende, die Erotik, in die heiligen Geschichten eingeschmuggelt hat. Correggio war auch in der Behandlung des Lichtes Tintorettos Vorläufer. Tintoretto ist ernster und kräftiger als Correggio. Auch er reiht sich den ganz Großen an, etwa wie Richard Wagner den Klassikern der Musik. Wer von der Kunst ganz starke Erregungen verlangt, kommt bei beiden reichlich auf seine Rechnung. Das führt aber auf die subjektive Seite des Verhältnisses des Anschauenden zum Kunstwerk, das der Wissenschaft nicht zugänglich ist. Subjektiv muß ich sagen, daß ich von beider Kunst keinen ganz reinen Eindruck habe, daß ich in ihr etwas als unlauter empfinde, als ein Mühen um das Heilige mit falschen, äußerlichen Mitteln. Tintorettos Größe erzwingt sich immer noch unsere Achtung, aber es ist in seiner Kunst, wie in der des gesamten italienischen Barock, eine hysterische Schaustellung starken, doch krankhaft erregten Gefühls. Sie hat etwas Verführerisches; wer in Rom der kirchlichen Barockkunst nachgeht, verfällt ihrem erschlaffenden Bann, in dem man sich in angenehmer Müdigkeit wohl fühlt. Kommt man aber von Rom nach Florenz, so berührt die

Digitized by Google

Digitized by Google

Tintoretto, Sebastiano Veniero.

Tizian, Pier Luigi Farnese.

Digitized by Google

Frührenaissance wie ein erfrischendes Flußbad. Doch das ist ein Hereinziehen ethischer Momente in die ästhetische Betrachtung.

Tintoretto, der in seinen Kompositionen voll unruhiger Leidenschaft ist, ist im Bildnis schlicht und sachlich. Er nimmt die Bildform Tizians, das Hüftbild auf, meidet aber die Belebung durch das Transitorische und gibt wenig Bewegung. In den Köpfen erfaßt er das Wesentliche mit großer Sicherheit und weiß die Haltung des Körpers und der Hände zur Verstärkung der Charakteristik heranzuziehen. Der Mann, der in seinen Bildern die Raumanschauung mit hoher Kraft erweitert hat, legt im Bildnis dem Raum geringe Bedeutung bei. Seine Figuren stehen entweder vor einfarbigem, dunklem Grund, oder er gibt in alt venezianischer Weise durch eine rechteckige Öffnung der Wand einen Ausblick in eine Landschaft. Zuweilen wird am Rand eines Bildes ein Stück einer Säule sichtbar. Drei Säulen, wie auf dem Bildnis eines Feldherrn in goldverzierter Rüstung in Wien (244) sind eine seltene Ausnahme. Tintoretto belebt seine Bildnisse durch eine außerordentlich frische Mache, durch den Reiz des unvertriebenen Striches, durch dessen verblüffende Sicherheit und durch ein wundervolles, tiefes Kolorit, das auf Auflösung der Lokalfarbe beruht.

Bei der großen formalen Übereinstimmung von Tintorettos Bildnissen und der Unmöglichkeit die Abstufungen und Verschiedenheiten der Charakteristik durch Worte anschaulich zu machen, muß ich mich um so mehr auf einige wenige Beispiele beschränken, als die Bildnisse in Venedig und Wien seit Jahren für uns unzugänglich sind*).

Antonio Capello in der Akademie zu Venedig, nach Auffassung und Ausführung früh, ist kein bedeutender, aber ein kluger und wohlwollender Mann. In der Gesamtcharakteristik ist die leichte Bewegung der rechten Hand von Bedeutung. Ein junger Mann in Wien (250) von 1553 ist ebenfalls noch in früher Weise sorgsam gemalt; die Stellung ist etwas bewegter als sonst bei Tintoretto, er wendet den Kopf über die linke Schulter zurück, aber die Ruhe der Haltung wird dadurch nicht gestört. Unter den vielen Bildnissen von Prokuratoren ragt das des Niccolo Priuli im Dogenpalast durch einfachen, strengen Aufbau hervor; er ist ein alter Mann mit starkem, weißem Bart, die Gesichtsmuskeln sind schon im Erschlaffen, der Ausdruck etwas müde und freudlos. Von den Feldherrnbildnissen ist das des Admirals Sebastiano Veniero (Wien 236) das mächtigste. In voller Kraft steht Taf. LXV. er fest und ruhig im Bild, er markiert nicht den Helden, ist es aber. Der Kopf ist sorgsam durchgearbeitet, die Rüstung breit und sorglos gemalt. Durch das Fenster blickt man auf die Schlacht von Lepanto, das Bild ist also wohl bald nach 1571 gemalt. Die Galerie zu Wien hat das Bild eines zweiten, jungen und energischen Seemannes (244) im Alter von dreißig Jahren, vortrefflich in Charakteristik und Ausführung. Es ist der, welcher

*) Für das Nähere sei auf die Ausführungen von Thode, Tintoretto (Künstlermonographien XLIX) S. 74 ff. verwiesen.

Digitized by Google

vor der Säulengruppe steht. Sehr ansprechend ist das Doppelbildnis eines alten Mannes und eines Knaben in Wien (235).

Im Prado in Madrid ist ein Selbstbildnis des jungen Tintoretto, ein Brustbild in knappem Abschnitt. Es ist im Stil und in der Art von Tizians mittlerer Zeit gehalten in sicherer Erfassung der Formen. Der Strich beginnt selbständig zu werden, ist aber noch nicht so breit als später. Das Bild mahnt zur Zurückhaltung in der Beurteilung der Charaktere aus den Gesichtsformen, man erwartet in den Zügen des stürmischen Malers mehr Temperament zu finden. Hier nehmen wir Anstoß an den glanzlosen Augen. Diesem etwas gleichgültigen Bild steht das des alten Meisters im Louvre gegenüber. Es ist frontal, der Bart ist größer, die Wangen etwas eingefallen, die Augen tief beschattet. Diese Augen sind größer als die des Jugendbildnisses, aber auch sie ermangeln des Glanzes, sie sind „wie vom Übermaß des Schauens erblindet" (Thode). Das Bildnis ist vom tiefsten Ernst und von einer erschütternden Größe. Dem Mann, der hier der Außenwelt ganz entrückt ist, war es bitter ernst mit seiner Kunst, an der uns doch zuweilen Manches äußerlich erscheint.

Frauenbildnisse haben wir nur wenige von Tintoretto; die von Ridolfi erwähnten sind verschollen, die im Prado fraglich. Erst die neuere Stilkritik hat ihm einige zugeschrieben. Das Schönste ist in Dresden (265*), eine Frau in Trauer, ausgezeichnet durch vornehmes, sympathisches Wesen. Die etwas derbe junge Frau in Wien (249), von Wickhoff für Tintoretto in Anspruch genommen, steht ihm wenigstens stilistisch nah.

Die Repräsentationsbilder, Senatoren oder Schatzmeister vor der Mutter Gottes stehen denen Tizians und anderer nicht ganz gleich, die Handlung bleibt mehr oder weniger äußerlich*), anscheinend reizte die Aufgabe den temperamentvollen Maler nur wenig.

Tintoretto zählt zu den großen Porträtmalern seiner großen Zeit, aber schöpferisch ist er im Bildnis nicht. Tizian hatte diese Kunst auf eine Höhe gehoben, auf der jeder Große Bedeutendes leisten konnte und leistete. So groß Tintoretto im Bildnis ist, in der Charakteristik ist er nicht über Tizian hinausgegangen, in der malerischen Behandlung ist er um einiges fortgeschrittener. So großes er im Bildnis leistet, seine Bedeutung liegt auf stilgeschichtlichem Gebiete. Er gehört zu den ganz großen Stilbildnern, die berückend auf ihre und auf spätere Zeiten wirken. Die starke Erregung, welche man in der Kunst verlangte, hat er mit seinen Zeitgenossen gemein. Sie spricht sich in heftigen Bewegungen aus, wie in den Werken der Römer und Florentiner, auch er ist durch Michelangelos Schule gegangen, aber er ist nicht wie jene ein Epigone der Hochrenaissance, er gibt in Raumgestaltung, in [illegible] Neues, Lebendiges, Positives, das die Grundstimmung des [illegible]ahrhunderts ausspricht, daß bis ins 18. Jahrhundert hinein [illegible]en bleibt. Die stärksten Anregungen gehen von

[illegible] S. 81 ff.

Digitized by Google

Palma vecchio, Dichter.

Moretto, Sciarra Martinengo.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel LXVI.

Digitized by Google

Digitized by Google

ihm aus und wirken weit über Italien hinaus. Nicht die Renaissance, sondern der Barock hat die Vorherrschaft der italienischen Kunst in ganz Europa entschieden.

Andere Venezianer der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts folgen unmittelbarer den Spuren Tizians. Neben ihnen wahrt der Veroneser Paolo Caliari seine Selbständigkeit. Seine Formgebung ist frei und groß, sein klares, kühles Kolorit wunderbar harmonisch. Ohne der venezianischen Schule im engeren Sinn anzugehören hat Paolo Veronese doch wie kein Zweiter das Wesen der venezianischen Gesellschaft erfaßt und den kommenden Geschlechtern verklärt überliefert. Die Lebensfülle seiner Vorgänger hat er noch gesteigert, seine Menschen, vorab seine Frauen, sind machtvolle Gestalten voll Leben und Gesundheit. Das gilt nicht nur von seinen freien Schöpfungen, sondern auch von den zahlreichen Bildnissen, die er in seine Bilder aufgenommen hat, so sich, Tizian und Jacopo Bassano in die Hochzeit zu Cana im Louvre. In anderen Bildern schauen stattliche Frauen von hohen Galerien herab. Auch die Familie Cucina, welche der Madonna huldigt (Dresden), ist ein stattliches Geschlecht. Diese große Formgebung behält Paolo auch in seinen wenigen Einzelbildnissen bei; er ist keiner von den ganz großen Porträtisten, welche das tiefste Wesen des Menschen entschleiern, aber er gibt in großen Zügen die Erscheinung frei und fest wieder.

Die Schule von Bergamo und Brescia hat die von Venedig zur Voraussetzung, wahrt aber ihr eigenes Gepräge, ihr gehören zwei Maler an, ohne welche unser Überblick unvollständig wäre, Alessandro Bonvicino, genannt Moretto, und Giovanni Battista Moroni. Sie wissen bei großer Sachlichkeit der Auffassung ihren Gestalten durch die Ungezwungenheit der Haltung eine besondere Unmittelbarkeit zu geben, die höchst sympathisch berührt, und die klare, kühle Färbung erhöht das Vertrauen. Am besten lernt man sie in der Galerie zu Brescia kennen, wo sie vor allen das Auge des Beschauers auf sich ziehen. Außerhalb Italiens hat die Pinakothek in München von Moretto ein schönes Bild eines Geistlichen (1123). Das Beste aber ist in London. Der Graf Sciarra Martinengo, ein junger Taf. LXVI. Mann in reichster Kleidung, sitzt lässig in einem Lehnstuhl und stützt den Kopf auf den rechten Arm, dem zwei Kissen untergelegt sind. Am Hut hat er ein Täfelchen mit der Inschrift: *IOYAIAN ΠΟΘΩ*. Die Öffnung der mit Hermelin besetzten Schaube weist auf den in der gleichen Richtung geneigten Kopf hin; diese Transversale hat einen impertinenten Linienzug, der gut zu dem Wesen des blasierten jungen Herrn paßt. Ein zweites Bild in London stellt einen Mann in ganzer Figur dar, der sich ungezwungen an das Postament einer Säule lehnt. Die Gestalt ist bei anscheinender Unbefangenheit der Haltung mit vielem Bedacht in die Bildfläche gestellt. Morettos Schüler Giovanni Battista Moroni hat als Bildnismaler eine noch ausgedehntere Wirksamkeit entfaltet, in der Auffassung schließt er sich seinem Lehrer an, in der malerischen Behandlung ist er freier, seine Bildnisse erscheinen noch unmittelbarer. In der Bildform geht er vom Brustbild bis zur ganzen Figur. Man begegnet Bildnissen Moronis in vielen Galerien; sein bekanntestes Bild

Digitized by Google

ist der Schneider in der Nationalgalerie in London. Er steht mit der Schere in der Hand vor seinem Tisch und hat den Stoff gefaßt, um ihn zuzuschneiden, aber er hat noch nicht begonnen und blickt aus dem Bilde heraus, als ob er dem Besteller zuhörte, der seine Wünsche vorträgt; das Bild zählt zum Lebensvollsten, was die Porträtkunst aufzuweisen hat. Merkwürdig befangen in ihrer Haltung ist eine junge Frau in London, sie hat sich zurechtgesetzt, um gemalt zu werden. Die geraden Linien des Fußbodens und des Wandpfeilers stoßen hart gegen die Figur. Andere ganze Figuren sind frei und lebendig ohne Prätension, Bergamasker Provinzadel. Wenige Provinzen können sich eines so treuen und vornehmen Darstellers ihres Volkstypus rühmen.

Digitized by Google

„WAS SICH AUF MEINER REISE ZUGETRAGEN, DA ICH STEPHAN BRAUN VON NÜRNBERGKH, DEN 20. JENNER BIS 31. MAY ANNO 1569 MIT KAYSERS MAXIMILLIAN POTTSCHAFFT, DEM HERRN KASPAR VON MINCKWITZ VON WIEN ZU LANDT NACH CONSTANTINOPPEL MIT DEM TRIBUT GEZOGEN."

Mitgeteilt nach den Manuskripten und Tagebüchern im Archiv des von Praunschen Gesamtgeschlechtes von **Friedrich von Praun.**

(Schluß zu Jahrgang 1916 der „Mitteilungen" S. 45 ff.)

Hernach verzaichnet, was dem gestrengen, edlen und ehrvesten herrn Caspar von Minckhwitz dem jüngern, rō. kays. maj. truchsassen, auf verordnung jetziger ime von irer maj. anbevolhenen legation in die Thürkhey, an paren geldt, silbergeschir und uhren von höchsternennter rōm. kays. may. khriegszahlmeistern in Ungarn, Andre Schnaterl, überantwortet und zugestellt worden, wellches alles an des thürkhisch khaysers hoff ein jedes an behörigen ortt ordentlich außgethaillet werden solle wie folget[1]:

Dem thürkhischen khayser selbsten gehörig:

Erstlichen so dem thürkhisch khayser verehret werden solle: Im paren geldt fünf und viertzig thaussend thaller, darunter sein 13 824 stuckh zu 68 kr., mer 17 506 stuckh zu 68 kr. 2 ₰ und 13 670 stuckh zu 69 kr., thuen dise stuckh dem anschloß nach in müntz benenntliche ainundfünfzig tausent dreyhundert dreyundsibentzig gulden, drey und viertzig khreytzer ist 51 373 fl. 43 kr.

Mer nachfolgende thrinkgeschirr als nemlich und erstlichen ain groß hochs ainfachs geschir von triebner arbeit und geschmelzt, wigt 21 m 9 loth, die m (mark)[2] p.(er) 20 fl., thuet 431 „ 15 „

Mer ains dergleichen, wigt 20 m 13 loth, die m p. 20 fl. 416 „ 15 „

Item ain doppelt drinkhgeschir, wigt 12 m 7 loth, die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 192 „ 46 „

Mer ain doppelt drinckhgeschir, wigt 8 m 7 loth 1 quent; die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 131 „ 1 „

Aber ain doppelt drinckhgeschir, wigt 6 m 13 loth 3 qu.

[1] Im Jahrgang 1864 des „Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit" ist auf Seite 414 ff. ein Bericht über die von Kaspar v. Minckwitz im Jahre 1571 unternommene Gesandtschaftsreise erschienen, der gleichfalls eine, wenn auch nur ganz summarisch gehaltene Aufzählung des Tributs enthält.

[2] m = Mark = die Hälfte des in 32 Loth geteilten kölnischen Pfundes, dessen Gewicht zwischen 400 und [illegible]te; 1 Loth = $^1/_{16}$ Mark, 1 qu. = Quint = $^1/_4$ Loth.

Digitized by Google

die m p. 15 fl. 30 kr.	106 fl. 19 kr.
Mer ain verguldt doppelt drinckhgeschir, wigt 11 m 3 loth, die m p. 15 fl. 30 kr.	173 „ 24 „
Mer ain flaschen, wigt 14 m 6 loth 1 quent, die m p. 16 fl. 30 kr.	237 „ 12 „
Aber ain flaschen, wigt 14 m 6 loth 2 quent, die m p. 16 fl. 30 kr.	246 „ 30 „
Item ain verguldt handpeckh sambt ainer gießkhandell, wigt 18 m 6 loth, die m p. 20 fl.	367 „ 30 „
Und hernach 2 uhren: die ain p. 200 fl. und die ander p. 113 fl. 20 kr. bringt zusammen	313 „ 20 „
Summa des paren geldes, silbergeschmeith und uhren, so allain dem thürkhischen khayser verehrt werden soll, thuet zusammen benäntlichen	53989 „ 15 „

An Mehmet Bassa:

Auf verehrung des Achmet Bassa ist obgedachtem herrn legaten in pahrem gelt zugestellt worden 4000 ducaten, jeden p. 108 kr., thuet	7200 fl. — kr.
Mer ain ainfachs groß geschir von triebner und goßner arbeit, wigt 18 m 7 loth, die m p. 16 fl. 30 kr.	301 „ 7 „
Aber ain ainfachs geschir von getriebner und goßener arbeit, wigt 9 m 7 loth, die m p. 15 fl. 30 kr.	146 „ 17 „
Noch ain ainfachs geschir von triebner und ausgeschnittner arbeit, wigt 7 m 12 loth 3 qu., die m p. 20 fl.	155 „ 56 „
Und ain uhr p.	200 „ — „
Summa, was dem Mehmet Bassa an pahrem geldt, silbergeschmeidt und der uhr verehret werden soll, bringt benenntlichen	8003 „ 20 „

An Bertha Bassa:

Bemeltem Berta Bassa soll in pahren geldt verehrt werden 1500 (ducaten) jeden p. 108 kr.	2700 fl. — kr.
Mehr ain toppelgeschir wigt 8 m 1 loth 3 qu., die m p. 15 fl. 30 kr.	125 „ 41 „
Aber ains desgleichen wigt 8 m 1 loth, die m p. 15 fl. 30 kr.	124 „ 58 „
Mer ain gießbeckh sambt der gießkhandell wigt 17 m 5 loth, die m p. 16 fl.	277 „ — „
Und noch ain uhr p.	226 fl. R. 40 „
Summa thuet, was obbemeltem Berta Bassa verehrt werden soll, benänntlichen	3454 fl. 19 „

An dreien Visiern[1]).

Bemelten dreien Visiern soll jedem 3000 thaller verehrt werden, die thuen jeden p. 69 kr.	3450 fl. — kr.

[1]) Vezier (Wesir) = Staatsrat oder Minister des Sultans.

Digitized by Google

Mer ain trinkhgeschir wigt 6 m 9 loth, die m p. 15 fl. 30 kr. 101 fl. 43 kr.
Mer ain groß toppelgeschir wigt 7 m 13 loth 1 qu., die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 121 „ 19 „
Mer ain toppelgeschir wigt 7 m 6 loth 1 qu., die m p. 15 fl. 30 kr. 111 „ 24 „
Aber ain toppelgeschir wigt 7 m 6 loth 1 qu., die m p. 15 fl. 30 kr. 114 „ 33 „
Item mer ain toppelgeschirr wigt 7 m 6 loth 1 qu., die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 114 „ 33 „
Und noch ain toppelt verguldt thrinkhgeschir wigt 7 m 6 loth, die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 108 „ 30 „
Summa, was obbemelten Visiern verehret werden soll, bringt benenntlichen . . . . . 4121 „ 47 „

An Begler Begg[1]) aus Graetia.

Bemeltem Begler Begg soll in pahren geldt verehret werden 300 thaller, die bringen jeden p. 69 kr. zu raitten . . . . . 345 „ — „
Und dann ain verguldt toppel trinkhgeschir wigt 12 m 1 loth 2 qu.; die m p. 15 fl. 45 kr. . . . . 190 „ 28 „
Summa obbemeltes Begler Beggs verehrung bringt zusammen benänntlichen . . . . . 535 „ 28 „

Des thürkischen khaysers fürnembsten officirn.

Obbemelten herrn oratori[2]) ist auf verehrung des thürkischen khaisers fürnembst officir und diener 1500 thaller geben worden. Die soll er auch daselbst hin nach gelegenhait außtailen. Jeder p. 68 kr. zue raitten[3]). . . . . 1700 fl.

Dem Bassa von Offen.

Bemeltem Bassa soll zu verehr geben werden 3000 thaller, die thuen jeder p. 69 kr. zu raitten . . . . . 3450 fl.
Item ain toppel geschir von khnorretter arbeit wigt 3 m 14 loth 1/4 qu.; die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 60 „ 11 kr.
Mer ain toppelt geschir wigt 6 m 4 loth 1/2 qu; die m p. 15 fl. 30. . . . . 96 „ 59 „
Mer ain toppelt geschier wigt 5 m 9 loth 3 qu; die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 86 „ 56 „
Aber ain geschir wigt 3 m 13 loth 1 qu; die m p. 15 fl. 30 kr. 56 „ 20 „
Noch ain thoppelt geschir wigt 10 m 10 loth 19 qu; die m p. 15 fl. 30 kr. . . . . 164 „ 55 „
Und nachbemeltes Bassa hofgesindt, so auch nach gelegenhait unter sie außgetaillt werden soll, 600 thaller, jeden p. 69 kr. thuet: . . . . . 690 „
Summa, was gemeltem Bassa von Offen und seinen hoffgesindt verehrt werden soll, benänntlichen . . . . . 4608 „ 21 kr.

[1]) Begler Beg = Herr der Herrn, militärischer und ziviler Oberstatthalter einer türkischen Provinz.
[2]) Gesandter.
[3]) raiten = rechnen.

Digitized by Google

Dem Beggen von Gran.

Bemeltem Beggen sollen in pahren geldt verehrt werden 300 thaller. Jeder p. 69 kr. zue raitten . . . . . 345 fl.

Und ain groß toppelter khopf wigt 10 m 3 loth; die m p. 16 fl. 163 „

Summa thuet des Beggen verehrung an parem geldt und silbergeschmeidt benäntlichen . . . . . 508 „

An Don Joseph Juden.

Bemeltem Juden sollen verehrt werden 2 flaschen; wiegen 22 m 5 loth; die m. p. 16 fl. 30 kr. . . . . 368 „

Und dann ain toppelt thrinkhgeschir aus dem hoff zallmeister ambt; wigt 5 m 14 loth 3 qu; die m p. 20 fl. . . 118 fl. 26 kr. 1 ₰

Summa thuet des Joseph Juden verehrung zusammen benäntlich . . . . . 486 fl. 26 kr. 1 ₰

An Imbrichim Tragmann [1]).

Bemeltem Jmbrichim soll sein järliche provision als 750 thaller, jeder p. 68 kr. zue raitten, geraicht werden . . . . . 850 fl.

An Mehmet Tragman.

Jetzt gemeltem Mechmet soll auch verehrt werden 450 thaller, darunter 280 ducaten zu 108 kr. und 30 thaller p. 69 thuen . 538 fl. 30 kr.

Summa der 2 tholmetzischen verehrung thuet . . . . . 1388 „ 30 „

Summa summarum thuet vorstehent par geldt, silbergeschmaidt, und uhren, so dem thürkischen khayser und andern hievor benemten partheyen verehrt werden soll, allenthalben im geldt zusammen gerechnet: benänntlichen . . . . . 78795 fl. 35 kr. 1 ₰

Hienach volgt, wie der thürkhisch kaiser hoff helt und waz er für leutt hett; auch wie sy haißen.

Zum ersten haißt der khayser Sultan Selym und hat 2 söhne; der elteste haißt Sultan Amurath [2]), geborn von einem griechisch weib auf der insel Paris genannt. Der ander haißt Sultan Solyman, geborn anno 1567 ex muliere Illyrica.

An seinem hoff helt der khayser 500 pueben; alles christen khinder, in fünf partheien geteilet.

Die erste parthei in des thürkhisch khayser kammer, welchs sind ungeverlich 30 und ein jeglicher hat zu besoldung am tag 20 asperl, thuet so vill als ain halben thaller, und über dieselben ist ain verschnittener oder baßa genanndt, der ist obrister cämerling mit besoldung 80 asperl = 2 thaller.

Ein ander parthey ist in der hafnada = schatzhaus, der sein biß in die 100 mit besoldung 8 asperl, thuet ungeverlich 14 kr. unserer müntz. Über welche ist ain eunuch hafnadar baßa = schatzmeister, hat 100 asperl ain tag; thuet 2 1/2 thaller.

---

[1]) Tragman = Dragomán = Dolmetscher.

[2]) Der spätere Sultan Murad IV.

Digitized by Google

Ein dritte parthey ist in der kyler = speißkhammer, der seindt 100 mit besoldung 8 asperl ain tag ainem jeden. Über diese ist ain eunuch kylerzi baßa = credentzmaister mit besoldung 60 asperl = 1 ½ thaller.

Die vierte parthei ist in dem buichoda = großhaus, das seindt biß in die 60, deren etliche mit den falkhen und sperbern umgehn. Etliche sein baader oder scherer und dergleichen. Und in derselbich khamer seindt allzeit biß in die 20 eunuchi. Dieselben wachen allzeit in des khaysers thor mit besoldung 10 oder 12 asperl = 17 oder 20 kr. und haben jerlich ire khlaider von güldnen stückhen und andern khöstlichen gewandt.

Die fünfte parthey ist in einer camer genannt guchiukoda = klainhauß, darumb, daß lauter klaine pueben darinnen sein, welliche man lesen und schreiben lerrt und, wann sie groß werden, so nimbt man sie in die andern camern hin und wieder. Dieselbsn haben gleich so vill, als die großen: 8 asperl ain tag = 14 kr. In derselben cammer seindt biß in die 30 eunuchi mit besoldung 10 oder 12 asperl, und über das gesindtlein ist ain eunuchus capiaga = obrister hoffmeister mit besoldung 150 asp. = 3 ½ thaller 17 kr. Und alle drey jar tuet man die pueben, die da groß und gewachsen sein, auß dem schloß, und machet sie zu kriegsleiten mit besoldung etlich 20, etliche 25, etliche 30 asp. ain tag. Die aber in des kaysers camer sein, macht man etliche zu mutapharaca = freyherrn, etliche zu cismiren = truchsessen.

Die mutapharaca haben 40 oder 50 asp. ain tag. Die cismiren 39 ain tag.

Unter den 30 pueben, die in des kaysers camer saindt, sein 3 pueben, daz sein elteste. Der ain fueret dem kayser den säbl und bogen, der ander den regentmantell, der 3. sein bund und gewandt, als hosen und hemetter x. x.

Dieselben macht er nachmals zue kapuzi baßa [1]) = obriste portier oder thorhietter oder zue imbrahor baßa [2]) = obrister stalmaister, mit besoldung 150 asperl; mit der zeit macht er sie zu sangiakbeck [3]), zu baßa = visiren, beglerbeggen oder, zu was andern er will.

Weitter het er an seinem hoff alzeit 300 capici = thorhueter mit 8 oder 9 asp. und wenn man in des khaysers schloß gehet, so mueß man 3 thore durchgehen, ehe man kombt biß vor des kaysers gemach; bey den ersten 2 thören wachen alle tag 50 capici, bei den 3. nahend bey dem kayser wachen die eunuchy.

Unter den obbemelten 500 puben, so der thürkhisch kayser helt, gehören auch die paltari = holzhacker, thuen nichts anders als kheren, saubermachen, holzspalten, und waz man in des kaysers cammer braucht und brenndt; haben ain tag 3 asp. und im jar 2 khlaid von schlechtem thuech.

Deßgleich, die in des kaysers cammer, schatzhäusern und anderen neuhäusern seindt, und von obbemelten paltarj = holzhackern, liset man alle jar etliche auß und macht sie zu spahj = reutern mit besoldung 18 oder

[1]) Kapudschi = Türhüter (capu = Tor); Kapudschi-Bascha (von basch = Kopf, Haupt) = Kammerherr.

[2]) Imbrahar-Bascha (verderbt aus emiré-akkor) = Oberstallmeister.

[3]) Sandschak Beg = Statthalter einer Unterprovinz.

Digitized by Google

20 asp. und wann man außliset, so behelt man doch allzeit etliche alte pueben, die den brauch wissen, damit sie die jungen, so nun darzu khomen, underweisen können.

Umb des kaysers schloß, da er wonet, gehet ain überauß schönner gartten umb und umb her, darinnen sain 700 jannuplani, alles christen khind, die daz pflegen. Darinnen findt man alle frücht und bluemen und von allerley wilden thieren und gevögel, und über dieselben bueben ist ainer, den man haißt bostanci [1]) baßa = obrister gärtner. Der wirdt auß denselben pueben gemacht und wann der kayser auf dem mör spazieren faret, so helt er den temon (?) des kaik = schiffleins; und man helt in vor ain großen herrn, denn er wirdt auch zu einem capicj baßa, sangiackbeck u. baßa.

Die andern khnaben aber, etliche auß den gärtten, ziehen die ruder des schiffleins und mit der zeit werden sie capici und janitzern und zaus.

Nahet umb die statt hatt der kayser vüll andere gertten, da er faret hin wider spazieren, und in denselben helt er biß in die 1300 jannuplanj = bueben, so man auß den zehenden der christen khind nemet, die werden allgemach janitzern.

Die janitzern seindt alle miteinandt 15000, wellicher obrister haißt jndzeraga. Jst ain großer herr; und allezeit über 100 ist ain haubtmann, Jaha Baßa genanndt. Derselbe hatt über alle seine khnecht nicht mehr als ainen rottmaister, der haißt Biliuk Baßa.

Der indzeraga wirdt gemacht von den bueben auß des kaysers camer; der Jaha Baßa aber und Biliuk Baßa werden auß den janitzern gemacht.

Darnach helt der kayser 300 solacki [2]) = trabantan, wellche auß den janitzern gemacht werden, die gehen allezeit vor dem kayser her mit sabeln, bogen und pfeilen und haben über die hosen weiße hemetter biß auf die khnie rundter hangendt.

Ferner hett der kayser 100 cißmir = truchsassen, die khomen nur 4 tag, wann man diwatj = rath helt, gen hoff; sonstens aber khomen ir alle tag 10 mit iren obristen gen hoff und tragen die speiß; aber nur biß vor dem gemach, so khomen die khamerkhnaben und tragens hinein und ein eunuchus kilertj baßa [3]) genanndt, der credentzt die speiß.

Deß khaysers reutter seindt 6 geschwader, der obrist haißt spahaplani wuluck. Wann der kayser zu feld ist, reitten sie ime zur rechten handt und füeren rothe fahnen; seindt irer 2500. Jhr obrister haißt Spahaplan Beragasi.

Das ander geschwader haißt solachtar wuluck, füeren griene fähnlein; reitten dem kayser auch zur rechten handt; seindt ihrer 2000; ihr obrister haißt Saguleseriter Gasi.

Das dritte soluchseriter wuluck füren gelbe fanlein, reitten dem kayser zur linkhen handt; irer seindt 2500.

Das vierte reitten auch dem kayser zur linkhen; führen rothe und weiße fahnlein, seindt irer 1800.

[1]) Bostándchi (persisch: bostân Garten) Gartenwächter und Ruderknechte.
[2]) solaks = die Bogenschützen der Leibwache des Sultans.
[3]) Kilardschi = Kellermeister.

Digitized by Google

Das fünfte sahiarip wuluck reitten dem kayser zur rechten handt; füeren weiße fanen; seindt irer 1000; der obrist haißt Sahiaripteraga.

Das sechste, reitten dem kaysser zur linkhen und füren griene und weiße fahnen; seindt irer 800.

Mer hatt der kaysser 400 zaussen, die machen die ordnung in den khriegen und, was vor gescheffte der kayser hatt, da schickhet man sie hin; ist so vill als man ainen herolden schickt; haben ire timal[1]) oder fruda (?).

Darnach hatt er seine cabari baßa = harnischmaister mit besoldung 80 asp. = 2 thaller und das jar 20 000 aspern = 500 thaller einkhommen von thimaren; hatt under in 1000 harnischmacher mit ungleich besoldung, machen alle büchsen, wann sie in khrieg ziechen.

Item hatt er auch von allerlei handtwerkh und darüber seine obermaister, der selber daz handtwerkh mueß gelernt haben, mit ungleich besoldung.

Ferner hat er seine topici baßa = büchsenmaister, wellch im 1500 maister und khnecht hat, die da büchsen machen, mit ungleicher besoldung.

Weitter hat er seinen harabacki baßa = obrister über die fuhrleitt; welcher unter im 400 fuhrleitt hatt.

Darnach hat er 1000 saracken, die da roß sateln satell und zäune machen; die seindt unter dem bigiuck imbrahor baßa = großer stallmaister. Etliche seindt unter dem tugiuck imbrahor baßa = klainer stallmaister.

Item er hat 1000 seysen = stallknecht, deren ain jeder zu pferdt wartet; denn er hatt ser vill pferdt, die er ains thails von sich und seine bueben zu raitten gebraucht; auf den andern rossen aber läßt man alle des khaysers und seines hoffgesindts rüstung, khlaid, gezelt und plunder fahren sintemall man nicht viell wagen braucht.

Mer hat er 10 000 camelthier, die auch alle munition tragen muessen; die sie warten, haißen bebekj. Ain jeder hatt ir 6 zu warten und werden vom khayser besold; haben darnach ire centuriones unter inen; gehören doch alle undter den großen stallmaister.

Item hatt er 2000 maullessel; die sie warten, haißen catirsj; seindt alle vom khayser besoldt. Ir obrister haißt aaramsar baßa; gehört doch unter den großen stallmaister. Die maulessel muessen allerlei, was man bedarf, tragen.

Darnach hatt er seinen meckther baßa = obrister zeltmaister; helt unter ime 1000 mecktheler = zeltmacher, welliche die zelt in khriegen aufschlagen; werdcn alle vom khayser besoldt. Wann der khayser ins feld ziehet, fueret er mit im 4 zelten für seinen leib. Und allzeit aines tags reise vor dem khayser ziehen die zeltmaister mit irem obristen vorhin und schlagen dem khayser ain zelt auf unnd umb des khaisers gezelt herumb seindt in die 40 zelt, darinnen des khaisers hoffgesindt ligt; dieselben muessen auch die zeltmaister aufschlagen und abbrechen.

Und wann der khayser nit weit vor dem feindt ligt, so schlegt man im 2 zelt auf, da man nit wissen khan, in wellichem er ist.

[1]) = türkisches Lehngut.

Digitized by Google

Do der khayser ist, da richtet man 4 hoch verguldete stangen auf mit grossen khnöpfen oben und umbhangt dieselben mit weisen pferdtschwäntzen. Also erkhennt man des khaysers quartier.

Die baßa, beglerbeckh, der iantzeraga und der reutter obrister richten ain jeder vor seinem gezelt ain stang auf und daran ain khlaines fenlein mit aines jedem zaichen. Da weiß man sie zue finden.

Darnach hatt der khayser immerales, welche seine haubtfanen bewahren muessen. Der seindt 7 und unter inen seindt die spilleuth, die alle tag zue vesperzeitt dem khaiser vor dem gezelt hofieren muessen.

Des khaisers hauptfanen seindt: die erst schneeweis; die ander grien; die dritte grien und roth, wie dann auch die ander vierte seindt.

Und wann der khayser zeucht, so lesset man sie allzeit vor ime herfliegen, und wann man ainen beglerbegkh macht, so gibt man im ain roth fahnen. Hat er aber ain weib auß khayserlichem stam, gibt man im ain grien fahnen, die bringt im der ammiral. Wann man ainen sangiack macht, gibt man im auch aine fahnen.

Item der khayser hat 50 sackan, die da nichts anders thuen, als wasser zuefueren.

Item die ianitzern haben 100 sackan, die inen gleichfalls wasser zufueren; werden vom khaiser besoldt.

Ehe der thürkhisch khayser ins feld zeucht, gibt er ain monath zuvor den janitzern freiheit, daß, wo sie bai thürkhen oder christen ain roß wissen, sie es nemen und nur halb geldt darumb geben dörffen. Dieselben roß brauchen sie, ire plunder und notdurft darauf zu fueren. Aber khainem, der vom khayser besoldung hatt, dörffen sie es nemen.

Wann nun den ianitzern derselben roß ains im feldt stirbt, haut er im den schwantz ab und traget in vor seinen obristen. Der gibt im 10 ducaten ain anders zu khauffen; gehet alles aus des khaysers beutl. Stirbet aber ainem reutter ain roß, so gibt man ime biß in die 20 ducaten zu ainem andern.

Allzeit 18 ianitzern haben ain roß, darauf sie ir leinen gerätlich fueren; dann zu den khlaidern und gezelten haben sie andere roß, wann sie in Hungern ziechen. Ziechen sie aber in Persia, so haben irer 100 6 camelthier vor iren plunder zu fueren; und wann man die gezelt aufschlegt, muessen irer 50 in ainem zelt ligen, mit den köpfen zirkelweiß umb das zelt umbher innen drinnen.

Wieviel die thürkhisch kayser beglerbeckh und khriegsleitt unter sich hat:

Erstlich ist der thürkhisch kayser mit seinem hoff bey . . .	40 000	starkh.
Der beglerbeckh aus Grāzia	60 000	„
Der bassa von Offen	30 000	„
Der von Damischwar [Temesvar]	10 000	„
Der obrist über das mehr	30 000	„
Der aus der Dartarey	80 000	„
Summa	210 000	starkh.

Digitized by Google

Die folgenden sein christen:

Der auß der schwarzen Wallachei	10 000	starkh.
Der auß der rothen Wallachei	10 000	„
Der auß Sibenbürgen	10 000	„
Summa	30 000	starkh.

Jetztund folgen die aus Natolia, Syria, Egypten, India und barbaria [1]).

Der auß Natolia	40 000	starkh.
Der auß Caramania	10 000	„
Der auß Marasich	10 000	„
Der auß Allepo	10 000	„
Der von Sabas in Armenia	10 000	„
Der auß Damasco	10 000	„
Der auß Carapemet d. i. Sernerlandt	40 000	„
Der auß Ibran	20 000	„
Der von Wache	10 000	„
Der von Bagdad-Babylon	30 000	„
Der von Lachs	10 000	„

[1]) Die folgende Aufzählung der türkischen Provinzen entspricht im allgemeinen der auch bis vor kurzem noch bestehenden Einteilung der asiatischen Türkei.

A. Kleinasien zerfiel in die Beglerbegate (Oberprovinzen):

1. Anadol, hier Natolia, den ganzen Westen der kleinasiatischen Küste einnehmend.
2. Amasia, die alte Provinz Pontus am schwarzen Meer mit Trapezunt, hier Sabas in Armenia, das alte Sowas oder Sabaottia.
3. Taurus und Antitaurus mit der Hauptstadt Mar'asch, hier Marasich.
4. Im Süden die alten Provinzen Cilicien, Pisidien, Pamphylien mit der Haupstadt Karaman, hier Caramania.
5. Aleppo (Haleb) hier Allepo.

B. Syrien.

1. Tripolis (fehlt hier).
2. Damaskus mit Palästina, hier Damasco.

C. Von den 3 Beglerbegaten Armeniens ist nur genannt:

Wan oder Iban, hier Ibran (?); doch könnte Ibran auch Iberien, das heutige Transkaukasien, sein. Dann könnte man bei Wache an die Provinz Wan in Armenien denken.

D. Mesopotamien.

1. Diarbekr mit der Hauptstadt Kara-Amid, hier Carapemet.
2. Das kurdische Fürstentum Schehrizor, fehlt hier.
3. Bagdad, hier Bagdad-Babylon.
4. Basra, hier Basara am Schatt-el-Arab.

E. Arabien.

Die Küste des persischen Golfes mit der Hauptstadt Lahsa, hier Lachs.

F. Der Mußir von Alcheiro, al-Kahira, Kairo.

G. Arabien, hier Meckcha.

H. Algerien und Tripolis an der Nordküste Africas.

Bei Soman müßte man der Reihenfolge nach an Tunis, dem Namen nach an Omân, das Tributärfürstentum am pers. Golf, denken.

Digitized by Google

Der von Basara	10 000	starkh.
Der Musir von Alcheiro	40 000	„
Der von Meckcha	60 000	„
Der von Algier	20 000	„
Der von Soman	10 000	„
Der von Tripolis de Barbaria	10 000	„
Summa	350 000	starkh.
Summa alles seines khriegsvolkhs und hoffgesindt thuet . .	630 000	starkh.

Digitized by Google

Mitteilungen aus dem
rmanischen Nationalmuseum 1917
(erschienen 1920)

Tafel XI.

Bildnis des JÖRG KETZLER von 1507

Holztafel-Gemälde von Jakob Elsner (im Kestner-Museum zu Hannover)

UNIV OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Bildniskunst des Jakob Elsner.

Von V. Curt Habicht.

Bruck[1]) hat am Ende seiner Arbeit über den Miniator J. Elsner die Bildnisse kurz zusammengestellt, die von der Hand dieses nürnbergischen Malers herrühren. Er ging dabei von dem einzigen signierten und datierten Werke, dem Bildnis[2]) des nürnbergischen Patriziers Jörg Ketzler, aus, das 1499 entstanden ist und sich jetzt in der Gemäldegalerie des Germanischen Museums befindet. Bruck hat an dieses Bildnis noch 3 weitere als gleichfalls von Elsner herrührende mit überzeugenden Gründen anreihen können, und zwar: ein Bildnis des Conrad Imhoff[3]) vom Jahre 1486 in dem Bayr. Nat.-Mus. München, Bildnis eines jungen Mannes[4]) (nach Bruck gleichfalls Conrad Imhoffs) im German. Mus. und schließlich das Bildnis eines Mannes mit 3 Pfeilen[5]) in der Kgl. Gem.-Gal. Dresden.

Das Werk[6]) Elsners erweist sich demnach vorerst als ein an Umfang recht beschränktes, und es dürfte nicht unwillkommen sein, weitere Arbeiten dieses beachtenswerten Meisters kennen zu lernen.

Als ein solches erscheint mir das im Kestner-Museum Hannover Nr. 39 (Führer von 1904 Nr. 125) befindliche Bild (Tafel XI), das dort als die Arbeit eines Niederländers bezeichnet ist. Das Bildnis ist in Oel auf eine Eichenholztafel[7]) gemalt, stammt ursprünglich aus der Sammlung des Senators Culemann und ist leider nicht völlig unberührt geblieben. Recht derbe Uebermalungen weisen die rechte Wange und die linke Hand des Dargestellten auf. Auch sonst ist die Erhaltung nicht gut.

Auf einem schmutzig-grünen Hintergrunde, der am oberen Rande in Gold die Jahreszahl 1507 und in Gesichtshöhe des Dargestellten die Goldbuchstaben A. I. K. trägt, findet sich das Brustbildnis eines Mannes in mittleren Jahren, dessen Oberkörper und Kopf leicht nach rechts gewandt sind. Die Hände sind lose über dem Leibe gefaltet. Am Zeigefinger der Linken erscheint

---

[1]) Vgl. R. Bruck: Der Illuminist Jakob Elsner. Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen. Berlin 1905, S. 302 ff.

[2]) Vgl. Bruck: a. a. O. Abb. 6.

[3]) " " " " " 7.

[4]) " " " " " 8.

[5]) " " " " " 9.

[6]) Vgl. auch in U. Thieme: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. X. Leipzig 1914 p. 488–89 den Artikel von Th. Hampe.

[7]) Hoch: 41,7 cm; breit: 32,5 cm.

Digitized by Google

ein Goldring mit einem Wappen, das nicht mehr eindeutig zu erkennen ist. Der Dargestellte trägt eine schwarze, barettartige Mütze, schwarze Schaube mit braunem Pelzbesatz, rotes Untergewand mit schwarzen Schnüren. Die Haare sind braun, die Augen graublau.

Was zunächst die Identifizierung des Dargestellten betrifft, so ist diese aus einer Reihe von Gründen unschwer zu erbringen. Wir haben dabei von dem auffallend ähnlichen Bildnis in Nürnberg auszugehen. Erleichtert wird eine Gegenüberstellung durch die beiden Bildern beigegebenen Jahreszahlen. Nach der Inschrift des Nürnberger Bildes war Ketzler 1499 28 Jahre alt[1]). Wenn es sich bei dem hannoverschen Bilde um die gleiche Person handelt, ist der Dargestellte nach der Jahreszahl 1507 hier als 36jähriger wiedergegeben. Dem widerspricht die Auffassung des hannoverschen Bildes nicht, es handelt sich offenbar um einen in diesem Lebensalter stehenden Mann. Zieht man den Altersunterschied von 8 Jahren bei beiden Wiedergaben in Betracht und stellt Vergleiche an, ob es sich um dieselbe Person handeln kann, so wird man das nur bejahen können. Eigentümlichkeiten der Gesichtsbildung kehren deutlich wieder. Ich verweise besonders auf die Nase, die nach dem Stirnansatz eine eiförmige (etwas übertrieben ausgedrückt!) Erweiterung erfährt und schließlich in eine fleischige Spitze ausläuft. Auch der Mund zeigt im wesentlichen die gleiche Bildung. Auf dem Bildnis des 28jährigen erscheinen ferner schon die vollen, breiten Wangen und der Ansatz zum Doppelkinn. Die Augen des Jünglings sind allerdings offener und von hellerer Farbe als die des Mannes. Aber diese Erscheinungen, wie auch die Schwere der überhängenden Oberlider hängen eben mit dem Altern zusammen. Im Großen und Ganzen sind die Uebereinstimmungen so starke, daß man die Wiedergabe derselben Persönlichkeit annehmen darf. Zu diesen genannten Gründen kommen nun aber auch noch weitere. Zunächst die Buchstaben: A.I.K.[2]), von denen die beiden letzten zweifellos als Jörg Ketzler gedeutet werden können. Das A. wird entweder zu der Jahreszahl gehören und dann anno bedeuten oder einen weiteren Vornamen Ketzlers[3]) bezeichnen. Schließlich darf zur Identifizierung auch ein im Besitze des Stadtarchivs zu Nürnberg befindlicher Kupferstich (allerdings eine handwerkliche, aus späterer Zeit stammende Arbeit) dienen. Ketzler ist darauf freilich auch in jüngeren Jahren dargestellt; die Eigenart der Züge läßt aber keinen Zweifel, daß es die gleiche Persönlichkeit ist wie auf dem Hannoveraner Bilde.

Die Vermutung, daß sich Jörg Ketzler 1507 von dem gleichen Künstler malen ließ, der 1499 sein Bildnis geschaffen hatte, liegt an sich schon nahe. Ein Vergleich mit den von Bruck zusammengestellten Bildnissen überzeugt aber auch aus stilistischen Gründen davon, daß auch das hannoversche Porträt

---

[1]) Er ist am 10. Mai 1471 geboren und 1529 gestorben.

[2]) Der Führer durch das Kestner-Museum vom Jahre 1904 (Hannover 1904) liest irrtümlicher Weise: A. I. H.

[3]) Nach einer gütigen Mitteilung des Stadtarchives zu Nürnberg ist allerdings bis jetzt nichts über einen solchen bekannt.

Digitized by Google

von Elsner stammt. Vorausschicken möchte ich, daß wir auf dem Bildnis in Hannover einer Eigentümlichkeit begegnen, wie auch auf den übrigen Bildnissen Elsners. Ich meine die starke Betonung der aufgemalten Initialen und die stilisierte Bildung derselben, die sofort bei den Bildnissen von Elsners Hand auffallen. Als weitere Eigenart der künstlerischen Handschrift Jakob Elsners hebt Bruck die mangelnde Plastik der Hände und die seltsame Bildung der Finger und Nägel hervor. Auch auf unserem Bilde überrascht die schwammige, ungeschickte Darstellung der Hände. Sie ist in unserem Falle für die Ausführung durch Elsner um so beweiskräftiger als die spätere Entstehungszeit — 1507 — eigentlich solche Schwächen überwunden zeigen sollte. Die eigentümlichen gelenklosen Finger, deren undeutlicher Uebergang zum Handrücken und die kleinen flachen Fingernägel — vgl. bes. Daumen der rechten Hand — beweisen deutlich, daß hier ein Künstler an derselben Marotte festhält wie der des Ketzlerbildnisses von 1499, daß es also Jakob Elsner sein muß. Auch die Übermalungen täuschen über die ursprüngliche Ungeschicklichkeit nicht hinweg und vergrößern sie auch nicht wesentlich. Ähnliche Übereinstimmungen mit den anderen Bildnissen Elsners begegnen uns bei einer Untersuchung der Gesichtspartie. Wenn auch durch die veränderte und ausdrucksvoller gewordene Physiognomie bestimmte Richtlinien vorgeschrieben waren, so bleiben die Auffassung und der malerische Vortrag doch dieselben. Eine etwas schwächliche, verschwommene Ausdruckslosigkeit herrscht wie bei den übrigen Bildnissen Elsners trotz der scharfen und harten Falten (vgl. Mund und Hals) vor. Namentlich in der Bildung der Wangen und in der Wiedergabe des Blickes macht sich dieselbe geltend. Immerhin lassen sich doch auch Fortschritte feststellen. Die scharfen vollen Lippen, die kräftige Nase und die schweren Augen sind mit guter Beobachtung wiedergegeben. Bruck verweist mit Recht schon darauf, daß dem Illuministen, der Elsner in erster Linie war, die Bewältigung größerer Aufgaben nicht recht lag. Es ist ja auch nur verständlich, daß der Künstler, der in kleinem Maßstab zu arbeiten gewohnt war, hier gewisse Schwierigkeiten zu überwinden hatte; ob ihm dabei das Vorbild Dürers etwas geholfen hat, ist eine Frage, die mit dem Einfluß Dürers auf Elsner, den auch Bruck schon berührt, zusammenhängt. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man eine Anlehnung Elsners an Dürers etwa 1500–1507 entstandene Bildnisse annimmt. Die Anlage, die Durcharbeitung eines Kopfes und der malerische Vortrag solcher Arbeiten Dürers – wie etwa des Bildnisses [1]) von 1507 im Hofmuseum, Wien – zeigen deutliche Beziehungen zu dem Hannoverschen Porträt. Man wird also wohl mit Recht ein gut Teil der Fortschritte auf diese Ursachen zurückführen dürfen. Denn in Allem darf man doch in dem Hannoverschen Werke eine großgesehene (für die Zeit natürlich) Herausarbeitung des Wesens des Dargestellten und eine eindrucksvolle Wiedergabe der Erscheinung des Vorwurfes erblicken. Ich fasse mich dahin zusammen, daß ich in dem Bildnis des Kestner-Museums eine Arbeit des Jakob Elsner, und zwar ein Porträt des schon einmal von ihm konterfeiten Jörg Ketzler, erblicke.

[1]) Vgl. Valentin Scherer: Dürer, Stuttgart und Leipzig 1906. Tafel 38.

Digitized by Google

Außer diesen beiden Bildnissen des Jörg Ketzler ist noch eins[1]) vorhanden, dessen jetzigen Aufenthaltsort ich leider nicht ermitteln konnte. Soweit ich nach der kleinen Abbildung in dem Auktionskatalog der Sammlung H. Th. Höch urteilen kann, handelt es sich um eine spätere Wiederholung. Die Hand Elsners vermag ich in dieser Replik nicht zu erkennen, die auch keine Bezeichnung und keine der für Elsner so charakteristischen Buchstaben zeigt. Wichtiger ist das kürzlich für das Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, erworbene Frauenbildnis, das J. Elsner vermutungsweise zugeschrieben worden ist[2]). Ich glaube, daß man diese Zuweisung mit guten Gründen stützen kann. In ähnlich ornamental-dekorativer Weise wie bei den gleichartigen Werken Elsners füllt hier ein dichtes grünes Rankenwerk mit Maiglöckchenblüten den Hintergrund vollkommen aus. Davon hebt sich das Bildnis einer etwa 30jährigen Frau mit großer golddurchwirkter, weißer Haube und brauner Jacke scharf ab. Macht sich der Illuminist schon in der Füllung des Hintergrundes mit einem echt gotisch empfundenen Blattwerk bemerkbar, so verleugnet sich der in der Freude an der miniaturhaften Schilderung des Haubenschmuckes auch nicht. Gegenüber diesem überreichen Spiel von Formen und Farben erscheint die Bildung der Züge nur noch fester und eindrucksvoller. Der Künstler mildert nichts an den breiten, eckigen, bereits von Falten entstellten Linien des Gesichtes. Man kann eher von einer gewissen Härte in der Formbehandlung und dem Vortrag sprechen. Bezeichnend für den Künstler sind vor allem die Hände. Das vordringliche Zeigen derselben und ein ausgesprochenes Unvermögen, sie zu schildern, bilden einen Gegensatz, der uns bei dem Künstler bereits entgegengetreten ist. Die konventionelle Haltung der Rechten mit der Blüte, mehr noch die lahm und „gestellt" wirkende der Linken; besonders aber die unplastische Darstellung der Handrücken und Finger und die mißlungene Wiedergabe der Nägel sind für Elsners Autorschaft ausschlaggebende Merkmale. In zweiter Linie erst sprechen dafür die harten Faltenlinien an den Wangen und am Halse, die allerdings auch in ähnlicher Form bei den übrigen Bildern Elsners erscheinen. Auch bei diesem Bildnis macht sich die überragende Kunst Dürers richtungweisend und deutlich bemerkbar. Die Bildnisse der Felicitas Tucher[3]) vom Jahre 1499 (Weimar) und der Elsbeth Tucher (Kassel)[4] aus dem gleichen Jahre erweisen sich als die unmittelbaren Vorbilder. Die Füllung des Hintergrundes, bei Dürer allerdings mit einem Brokatvorhange und einem Landschaftsausschnitt zeigt bereits Zusammenhänge. Besonders auf dem Kasseler Bilde tritt das Ornamentale, fast Vordringliche des Hintergrundes sehr deutlich in Erscheinung. Bezeichnend für Elsner ist es, daß er die Landschaft ausschließt, eine einheit-

---

[1]) Herr Direktor Dr. Hampe hatte die Freundlichkeit mich darauf hinzuweisen. Das Bild wurde auf der Auktion der Sammlung H. Th. Höch am 19. 9. 1892 in München versteigert. Abb. S. 62 des Auktionskataloges.

[2]) Vgl. Pietzsch: Einige neue Erwerbungen. Amtl. Ber. aus den Kgl. Kunstlgen. XXXVII. Nr. 1. Okt. 1915, p. 5–6 u. Abb. 5.

[3]) Vgl. V. Scherer: Dürer. (Klassiker der Kunst, Bd. IV.) Stuttgart u. Leipzig 1906. Abb. S. 11.

[4]) Vgl. V. Scherer: Dürer. (Klassiker der Kunst, Bd. IX.) Stuttgart u. Leipzig 1906. Abb. S. 12.

Digitized by Google

liche Fläche wählt und diese mit seinem Rankenwerk füllt. Die mächtigen, sorgfältig gebildeten, scharf konturierten Hauben, die Haltung und die Behandlung der Züge der Dürerschen Bilder zeigen sich fernerhin unzweideutig als die vorbildlichen Richtlinien, nach denen Elsner seine Aufgabe in Angriff genommen hat. Wichtig ist es, daß wir damit eine Möglichkeit der Datierung des Berliner Bildes gewonnen haben. Wir gelangen in die Zeit um 1499, also in unmittelbare Nähe des Bildes des Jörg Ketzler. Damit drängt sich aber die Vermutung, daß die Dargestellte die Frau J. Ketzlers, Barbara, des Wilhelm von Mohren (Moren) Tochter, die er am 26. Juli 1495 geheiratet hat, ist, stark auf. Eine Vermutung, die beim Fehlen weiterer Bildnisse der Frau Ketzlers allerdings nicht zur Gewißheit erhoben werden kann.

An Hand der Elsner nun zuzuweisenden sechs Bildnisse wird es schon eher möglich sein, sich eine Anschauung von der Art und der Begrenzung des Schaffens von Elsner auf diesem Gebiete zu machen. Entscheidend erscheint der Einfluß von A. Dürer zu sein. Bei der Unselbstständigkeit und der offensichtlichen tastenden Unsicherheit und gewissen Härten darf man wohl annehmen, daß erst die Anlehnung an das große Vorbild die Ermutigung zur Betätigung auch auf diesem Felde gegeben hat. Schon die altertümliche, klappaltarähnliche Form des Bildnisses vom Jahre 1486 zeigt die enge Anlehnungsbedürftigkeit des Künstlers. So frei und in gewisser Weise anmutig sich der Künstler hier bei der ornamental-dekorativen Schmückung der kleinen Flügel gibt, so unbeholfen erweist er sich bei der Lösung der Hauptaufgabe, der Schilderung der Persönlichkeit. Die unfreie, konventionelle Haltung, der stifterartige, scharfe Blick und die Härten in der Gesichtsbehandlung lassen keinen Zweifel über die Ungewohnheit der Leistung. Die Schwächen der Wohlgemutschen Werkstatt, das verknöcherte Verarbeiten längst überholter, niederländischer Vorbilder machen sich stark bemerkbar. Es mußte eine andere Art von künstlerischem Sehen und Wollen erst in Nürnberg auftauchen, bis Elsner auch die freiere Gestaltungsmöglichkeit gegeben war. Dies äußert sich schon deutlich in dem zeitlich folgenden Werk, dem Bildnis eines unbekannten, jungen Mannes im Germanischen Museum in Nürnberg.

Dürers Selbstbildnis vom Jahre 1498 scheint das richtunggebende Werk — wenigstens unter den erhaltenen — gewesen zu sein. Man kann es bei der fast sklavischen Anlehnung Elsners an dieses Bildnis verstehen, daß man das Jünglingsporträt im Germanischen Museum vermutungsweise Dürer selbst geben wollte. Die Stellung ins Dreiviertel-Profil, die verschwindende Profillinie, die Anordnung des Haares und dessen sorgfältige Darstellung, die Blickrichtung, die Haltung des Oberkörpers stimmen genau überein. Schon diese Unfreiheit schließt es aber aus, daß Dürer der Autor ist. Für Elsner sprechen vor allem die Hand- und Fingerdarstellungen, die ungleichmäßig flaue und scharfe Behandlung der Züge und die den Miniator verratende Kleinmalerei, die sich hier bei der Wiedergabe des Schmuckes und der Gewandschilderung, besonders bei dem gestickten Hemdeinsatz, deutlich vordrängt. Diese Bedingtheiten im Schatten des Dürerschen Schaffens

Digitized by Google

mindern Elsners Verdienst, sie erklären aber andererseits auch den bedeutenden Fortschritt über die altertümliche Leistung von 1486.

Wir bemerkten bereits, daß die Gefolgschaft Dürers nicht aufgegeben wird, und daß auch die späteren Schöpfungen in einer schon aufgezeigten Weise in dieser Abhängigkeit verharren. Altertümliche und befangene Züge wie das Zeigen der ungeschickt dargestellten Hände und Gepflogenheiten des Miniators werden dabei nicht abgestreift. Der bemerkbare Fortschritt, die größere und freiere Auffassung und Darstellung der Personen bleibt des leidenschaftlich verehrten, großen Vorbildes unbestrittenes Verdienst. Was Elsner geworden, verdankt er dem jüngeren, bewunderten Meister. Die künstlerische Erscheinung Elsners verliert durch diese Feststellung nichts. Als Dürerschüler und als Beispiel eines allmählich vom Berufsmaler zum freien Künstler aufsteigenden Meisters darf er unserer Anteilnahme gewiß sein. Als Dürerschüler erweist er sich als ein in Bescheidenheit den Spuren des großen Vorbildes folgendes Talent, das – und die Werke zeigen es – nicht müde wird, dem Fluge des Genius zu folgen und von Stufe zu Stufe ihm nachzueilen. Diese scheue, demütige Bewunderung, aber auch das Verständnis und die Fähigkeit, Dürers Leistungen nachzueifern, stempeln Elsner zu einem der sympathischsten Dürernachahmer. Der Weg Elsners, sein Aufstieg vom Illuministen zum Porträtmaler, ist daneben lehrreich genug. Die Ungleichheit des Schaffens auf dem Spezialgebiete und einem erst allmählich eroberten ist eine Erscheinung der mittelalterlichen Kunst, die uns nicht nur bei Schongauer und dem Hausbuchmeister zu Unrecht noch oft als ein Rätsel erscheint. Mag diese Umschaltung bei diesen Größeren auch leichter von statten gegangen sein als bei dem bescheideneren Talente des Jakob Elsner, der sich ja auch in seinen Miniaturen zum Teil als ein anlehnungsbedürftiger Geist verrät, so wird sie sich im Grunde doch ähnlich vollzogen haben. Nicht das sich selbst treu bleiben – vielmehr dem Geist und dem Wollen der Zeit zu folgen, ist das Ziel der mittelalterlichen Künstler. Ein schönes Beispiel hierfür bietet der Nürnberger Dürerschüler Jakob Elsner in seiner Bildniskunst.

Die bis jetzt bekannten Bildnisse des Jakob Elsner möchte ich in folgender zeitlicher Reihe ordnen.

1. Bildnis des Conrat Imhof vom Jahre 1486, München, Nationalmuseum.
2. Bildnis eines unbekannten Mannes, um 1498, Nürnberg, Germanisches Museum.
3. Bildnis des Jörg Ketzler vom Jahre 1499, Nürnberg, German. Museum.
4. Bildnis des Jörg Ketzler vom Jahre 1507, Hannover, Kestner-Museum.
5. Bildnis einer Frau, um 1507, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
6. Bildnis eines Unbekannten, um 1510, Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.

Digitized by Google

Hans Seilers Verhältnis zu Johann Schöners Erdglobus vom Jahre 1520.

Von Bibliothekar Dr. Karl Schottenloher, München.

Während des denkwürdigen Jahres 1520, wo Karl V. zu Aachen die deutsche Kaiserkrone empfing, Martin Luther seine wuchtigsten Streitschriften gegen das Papsttum schleuderte, hat der himmels- und erdekundige Chorherr Johann Schöner fernab von den großen Weltereignissen in der stillen Regnitzstadt Bamberg seinen berühmten Erdglobus vollendet, der noch heute jeden Besucher des Germanischen Museums zu Nürnberg mit berechtigter Bewunderung erfüllt. Das große Verdienst, das sich Schöner mit diesem Kunstwerke um die kartographische Festlegung der vorausgegangenen Entdeckungen erworben hat, ist von der Geschichte der Erdkunde längst gebührend auseinandergesetzt worden[1]). Dagegen weiß man noch immer recht wenig über jenen freigebigen Gönner, der dem Künstler zu seinem schwierigen Unternehmen verhalf, indem er die nicht geringen Kosten übernommen und damit erst das mühsame Werk sichergestellt hat.

Wie die kunstvolle Erdkugel entstanden ist, kündigt sie selbst mit einer ausführlichen Inschrift an: „Siehe hier diese Erdkugel", so lauten die Verse ungefähr, „umspannend auf geglättetem Körper den unermeßlichen Erdkreis und das Abbild der vielgestalteten Erde; zwei Männer haben sie mit ihrem unermüdlichen Eifer zuwege gebracht: Johann Seiler, der die Kosten alle trug, und Johann Schöner, der, in vieler Kunst erfahren, der Masse die runde Form gab und ihr die Figuren aufdrückte, alles in dem Jahre, als man 1520 zählte[2])." Schöner hat seinen Gönner noch ein zweites Mal öffentlich gerühmt,

[1]) Vgl. vor allem Franz Wieser, Magalhães-Straße und Austral-Continent auf den Globen des Johannes Schöner, Innsbruck 1881; Konrad Kretschmer, Der Globus Johannes Schöners vom Jahre 1520 (Beiträge zur alten Geschichte und Geographie, Festschrift für Heinrich Kiepert. Berlin 1898, S. 111 ff). Ueber Schöners Leben vgl. Emil Reicke, Aus dem Leben des Johann Schöner (Festschrift vom 16. Deutschen Geographentag in Nürnberg 1907, S. 41 ff.) und meinen Aufsatz „Johann Schöner und seine Hausdruckerei" (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 24, Leipzig 1907, S. 145 ff.).

[2]) Hic globum immensum complectens partibus orbem
Atque typum teretis sinuoso corpore mundi
Est studio vigili glomeratus certe duorum
Unius impensis: tribuit nam cunctam Ioannes
Seyler ad illius que commoda censuit usus.
Alter Ioannes Schöner multa catus arte
In spiram hanc molem compegerat apte rotundam
Et supra impressis signavit ubique figuris
Quando salutiferi partus numeravimus annos
Mille et quingentos et quattuor addita lustra.

Digitized by Google

in seiner gedruckten „Erdbeschreibung" (Terrae totius descriptio) vom Jahre 1515, zu deren Vollendung er von Seiler eine ansehnliche Geldsumme geliehen bekam: da ward Seiler als redegewandter Patrizier, als Zierde der Bürger, als freigebiger Beschützer der Jünger der Philosophie und der schönen Wissenschaften gepriesen, der sein gastliches Haus den Studierenden immer geöffnet halte[1]). Wie lange diese engeren Beziehungen zwischen Schöner und Seiler bestanden haben, läßt sich nicht mehr feststellen. Jedenfalls haben sie die Uebersiedlung Schöners nach dem fränkischen Dorfe Kirchehrenbach im Jahre 1523 überdauert; denn noch am 7. April 1524 schreibt Schöner an seinen Nürnberger Freund Wilibald Pirckheimer, daß ihn Joachim Camerarius durch Vermittlung Seilers beauftragt habe, drei Erdkugeln nach Erfurt zu schicken[2]). Als freilich dann der verbannte Astronom im Jahre 1526 an das neugegründete Gymnasium in Nürnberg berufen wurde, um hier die mathematischen Wissenschaften zu lehren, ging er in seiner neuen Tätigkeit so völlig auf, daß für die alten Verbindungen mit Bamberg kaum mehr viel übrig geblieben ist.

Bisher hat man geglaubt, daß mit Schöner auch dessen berühmter Erdglobus nach Nürnberg gewandert und dann später in den Besitz der Stadt gekommen sei. Nun ist aber nichts davon bekannt, daß der Nachlaß Schöners in Nürnberg verblieben sei. Der Hauptteil seiner Bücher und Handschriften ist vielmehr, man weiß nicht wann und wie, nach Wien verschleppt worden und wird dort noch heute in der Hofbibliothek aufbewahrt. Ein wertvoller Sammelband von Land- und Himmelskarten hat sich in die Waldburg-Wolfeggsche Schloßbibliothek Wolfegg in Württemberg verirrt[3]). In Nürnberg befinden sich nur die Briefe Schöners an Wilibald Pirckheimer; die sind aber auf anderem Wege dorthin gekommen. Und ist denn überhaupt der Erdglobus vom Jahre 1520 nach seiner Vollendung im Besitze Schöners verblieben? Daß er vielmehr in das Haus Seilers gewandert ist, das heißt des Mannes, der die Kosten der Herstellung bezahlt hat, glaube ich aus folgenden zwei urkundlichen Belegstellen folgern zu dürfen. Im Nürnberger Jahresregister vom Jahre 1531 heißt es einmal: „Item 2 gulden rheinisch zu trinckgelt von der mappa, die der Eck von Wirtzpurg unsern herrn geschenkt hat", und ein am 15. Januar 1531 in derselben Sache gefällter Ratsbeschluß verkündet deutlicher: „Nachdem Hans Eck von Wurtzburg meinen herren ein schone große kugel oder globum geschenckt

[1]) Unter den hervorragendsten Persönlichkeiten Bambergs, die Schöner aufzählt, wird auch Seiler genannt: Iohannes Sayler de herbipoli ortus, vir utique Patricius diserttissimus et civium decus, qui viros bonos, philosophiae praesertim alumnos et liberalium artium sectatores non tamen plurimum amat, colit et fovet, verumetiam perquam humanissime eorundem plerosque in domo sua aliquando sustentat et, ut commodius in lucem hic libellus prodiret, haud mediocrem mihi pecuniam mutuo dedit, de cuius laude multa essent dicenda. (Johann Schöner, Terrae totius descriptio. Nürnberg, Joh. Stüchs 1515, Blatt F 3.)

[2]) Vgl. Reicke, S. 46.

[3]) Vgl. Die älteste Karte mit dem Namen Amerika aus dem Jahre 1507 und die Carta marina aus dem Jahre 1516 des M. Waldseemüller (Ilacomilus). Herausgegeben von Jos. Fischer und Franz Ritter von Wieser, Innsbruck 1903.

Digitized by Google

hat, den Hans Seyler seliger nach seinem Tode verlaßen, ist erteilt, ime von raths wegen ein dancksagung zu thun mit dem anhang, daß ein rath solche vererung gegen ime und den seinen in freundschaft erkennen wolle. Man soll auch seine diener, so die kugel bringen, mit 2 fl. in gold vereren [1])." Was erfahren wir aus diesen wichtigen Einträgen? Hans Seiler ist Ende 1530 gestorben und hat einem Verwandten Johann Eck in Würzburg einen „schönen großen Globus" hinterlassen. Der Erbe wußte offenbar mit der Erdkugel nichts rechtes anzufangen und schenkte sie dem Rate von Nürnberg; zum Dank dafür erhält er die Zusicherung, daß der Rat sich gegen ihn und die Seinen erkenntlich zeigen werde. Die Diener, die den Globus brachten, wurden mit zwei Gulden belohnt. Es kann kein Zweifel darüber sein, daß mit dem erwähnten Hans Seiler der Bamberger Beschützer Johann Schöners, mit der vermachten Erdkugel der Globus vom Jahre 1520 gemeint ist. In der bereits angeführten Lobrede auf Seiler vom Jahre 1515 gibt Schöner ausdrücklich an, daß sein Gönner aus Würzburg stamme, aus einer anderen Quelle, die weiter unten eingehender zu erörtern sein wird, wissen wir, daß Seiler ein großes Vermögen besessen hat und ohne Weib und Kind gestorben ist. Erwägen wir ferner, daß damals nicht alle Tage ein beliebiger „schöner großer Globus" zum Vorschein gekommen sein kann, so dürfen wir wohl als bewiesen ansehen, daß Johann Eck, vielleicht ein Neffe Johann Seilers, im Jahre 1531 der Stadt Nürnberg den berühmten Globus vom Jahre 1520, der ihm auf dem Erbwege zugefallen war, als Geschenk überlassen hat. Wie kommt aber Eck zu solcher Freigebigkeit gegenüber dem Nürnberger Rate? Hat er gewußt, daß man in Nürnberg ein besonderes Verständnis für solche Erwerbungen besaß, daß man dort schon früher einen ähnlichen Globus, das berühmte Werk des Seefahrers Michel Behaim um teueres Geld erworben hatte [2])? Die Nürnberger Ratsaufzeichnungen geben uns auch auf diese Fragen die gewünschte Antwort. Ich führe sie in dem vollen Wortlaut an, wie sie mir das Nürnberger Kreisarchiv in dankenswerter Bereitwilligkeit mitgeteilt hat.

1. Vom 17. September 1530: „Johann eck diß Jar hy (in Nürnberg) bei einer wittib innen sein lassen."

2. Vom 15. Januar 1531: die bereits mitgeteilte Uebernahme des geschenkten Globus.

3. Vom 24. April 1531: „Herr Johann eck capplon noch lenger vergonnen hie zu wonen."

4. Vom 27. April 1532: „In der Irrung zwischen Hannsen Ecken von Wurtzburg ad Hannsen Sailers Testamentarier, sie uff ir bewilligung entlich zu entschaiden sind neben ainem oder zwaien Doctorn, so sie zu inen ziehen söllen, beschiden Lenhart Tucher, Sebald Groß" (Ratsverlässe 1532, Heft 1, Bl. 28).

[1]) Ohne nähere Erklärungen von Pez mitgeteilt in dem verdienstvollen Aufsatz: „Urkundliche Beiträge zur Geschichte der Bücherei des Nürnberger Rates, 1429—1538 (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Heft 6, Nürnberg 1886, S. 172).

[2]) Vgl. Pez S. 168 f.

Digitized by Google

5. Vom 27. November 1532: „Den Ecken zu Würtzburg als erben Hansen Seylers seligen ist noch lenger frist geben ein Jar lang ir Haus allhy zu verkaufen oder das ir eyner damit burger werde, doch das sie es verlosungen. Erteilt bei den eltern mitwoch 27. Novembris 1532." (Ratsbuch XVI, Bl. 47 r.).

Es handelt sich hier also um einen Erbschaftsstreit, offenbar um ein Haus in Nürnberg, das Hans Seiler hinterlassen hat[1]). Um diesen Streit durchzuführen und weiter für das Haus zu sorgen, ist Johann Eck als Vertreter seiner Familie zu längerem Aufenthalte in Nürnberg eingetroffen. Zu allen seinen Unternehmungen braucht er das Wohlwollen des Rates und, um dieses zu erwerben, vermacht er der Stadt den geerbten Globus zum Geschenk; der Rat verspricht ihm in der Tat auch, daß er „solche Verehrung gegen ihn und die Seinen in Freundschaft erkennen wolle". Jetzt erklärt es sich auch, warum der Nürnberger Rat kein Gegengeschenk, sondern nur einen Bringerlohn von zwei Gulden gespendet hat: der Geber erwartete gar kein Geldgeschenk, ihm war es vor allem um die Förderung seiner Sache zu tun. Ob er dann das Haus verkauft hat oder ob, wie außerdem vorgeschrieben war, einer seiner Familie das Bürgerrecht erworben hat, erfahren wir nicht mehr, brauchen wir auch nicht mehr zu wissen, da unsere Fragen alle genügend beantwortet sind[2]).

Nachdem uns von Johann Seiler eine so rege Teilnahme an den geographischen Arbeiten Schöners bezeugt ist, möchten wir von seiner Persönlichkeit gerne genauere Kunde haben. Sie wird uns denn auch in bestimmten Grenzen aus zwei wichtigen Quellen zuteil, aus der Verteidigungsschrift Seilers gegen die wider ihn erhobene Anklage eines angeblichen Einverständnisses mit den Bauernunruhen des Jahres 1525 und aus den Gedichten des berühmten Humanisten Joachim Camerarius über sein Verkehr mit dem Bamberger Freunde.

Als der schwäbische Bund den Bauernaufstand im fränkischen Gebiet überall blutig niedergeschlagen hatte, ging er allenthalben zu einem ausgedehnten Strafgerichte gegen die Empörer über. Vergeblich hatte Nürnberg den Zug nach Bamberg zu verhindern gesucht; am 19. Juni 1526 wurde

[1]) Ob ein anderer Ratsverlaß vom 15. Januar 1532, wo der Rat sich mit Hans Eck in Würzburg wegen eines Goldschmieds Wolf Dietrich ins Benehmen setzte, mit dieser Erbschaft zusammenhängt, ist fraglich. Vgl. Th. Hampe, Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler Bd. 1. Wien und Leipzig 1904, S. 271 f.

[2]) Man ist, wie Pez, versucht, noch folgenden Ratsbeschluß vom 21. Februar 153[illegible] Zusammenhang zu bringen: „Herrn Johann Ecken, Wolfgangen Feldner und Barth[illegible] zu sant Jacob soll uf ir suppliciren yedem 8 fl. zu vererung gegeben wer[illegible] ohne Zweifel ein Namensvetter Johann Eck gemeint, und, da kein Ort ge[illegible] sich nur um Kapläne der Kirche von St. Jakob zu Nürnberg, nicht zu Würz[illegible] man ihre Einnahmen erhöhen wollte. Man würde auch nicht einsehen [illegible] Johann Eck auf sein Ersuchen hin hätte belohnt werden sollen, oder wa[illegible] Kapläne mit der Sache Ecks zu tun hätten. Vgl. auch Franz Frhr. von [illegible] der Reformation. München 1855, S. 358. Ueber St. Jakob in Nür[illegible] [illegible]sine S. Jacobi, das ist Verzeichnis und Lebensbeschrei[illegible] Jacob in Nürnberg. Nürnberg 1760.

Digitized by Google

die Stadt von den Bündischen besetzt. Unter den angeklagten Bürgern, gegen die man hier vorging, befanden sich auch zwei angesehene Ratsmitglieder: Georg Graber und Johann Seiler. Es waren schwere Vorwürfe, die der Bamberger Bischof gegen Seiler erhob, Vorwürfe, die, wenn sie sich als wahr erwiesen, dem Angeklagten sicher das Leben gekostet hätten. Seiler habe, so hieß es gegen ihn, an den Beratungen der Aufständischen teilgenommen, den Bischof an seiner Verteidigung gehindert, in einem Schreiben vom 13. April 1525 die Ämter, Städte und Flecken des Landes zur Unterstützung des Aufruhrs angestachelt und bei beiden Empörungen als „oberster und gewaltigster" gegolten, bei dem sich die Hauptleute der Aufständischen Rat und Bescheid erholt hätten. Gegenüber diesen schweren Anklagen suchte Seiler in seiner „Kriegsbefestigung" [1]) den Nachweis zu erbringen, daß er nach Kräften dazu beigetragen habe, den Aufruhr zu beschwichtigen und einzudämmen. Er habe es durchgesetzt, daß der Dom, der Hof des Bischofs und die Schätze des Klosters Langheim unangetastet geblieben seien. Das Schreiben an die Flecken der Umgebung habe er nur erzwungen ausgehen lassen, wie sich auch der Bischof und manche Adelige zu unfreiwilligen Schritten hätten entschließen müssen. „Dann je ist die Wahrheit, daß ich mein Leben lang nie mit ainichen Wort, Werk, Gedanken noch Gebärde zu Ufruhr geholfen noch gefurdert; so hab ich sein, wie wissentlich, nit gedörft, und gelegenhait meins Wesens und Nahrung mag auch ain gering verstendiger ermessen, daß mir Ufruhr der Untertanen gleich so wenig nutz oder vorteilig gewesen als andern mehrern Stands; dann ich hab weder Weib noch Kind, bin an demjenigen, das mir der allmächtig Gott zeitlich verliehen, fast wohl genugt gewesen; hab nit höhers oder mehrers und mein Leben lang nie in Rate begehrt, sondern hätt mich deß allweg gern entschlagen, auch bei jetzigem und vorigem meinem gnädigen Herrn von Bamberg [2]) mich des Rats zu erlassen gebeten. Deß mir alles mein Tun und Lassen nunmehr bei 28 Jahren, die ich zu Bamberg gesessen, Zeugnus gibt" [3]). Es ist eine männliche, trotzige Sprache, die aus dem selbstbewußten Schriftstück spricht, ein Tonklang, der auf alles eher als auf Schuldgefühl und Reue lautet. So heißt es einmal: „Also geht es zu Zeiten zu, daß mancher Biedermann uf ungleichen Bericht umb sein Wohltaten, Treu und Fleiß Ungnad erlangt. Das ist aber auch wahr, daß ich wohl wüßt anzuzeigen, durch weß Unfleiß und Nachlässigkeit die Sach so tief ist eingerissen, will es aber als untertäniger meinem gnädigen Herrn zu Ehrn geschweigen, so lang ich nit aus Not weiter getrieben würd." Das Anklageverfahren gegen Seiler und Graber ging dann seinen endlos langen Weg. Als sich um dieselbe Zeit die Familie Cammermeister in einer Streitsache beim kaiserlichen Kammergerichte Recht holen

[1]) Von Anton Chroust veröffentlicht in den „Chroniken der Stadt Bamberg". 2. Hälfte (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte), Leipzig 1910, Seite 306 ff. Vergl. auch Johann Looshorn, „Die Geschichte des Bistums Bamberg". Band 6, Bamberg 1900, Seite 577, 600, 624, 692.

[2]) Dem Bischof.

[3]) Chroust Seite 313.

Digitized by Google

wollte, riet ihr ein wohlwollender Beamter in Bamberg entschieden davon ab, sonst sei es in 2 Jahren noch im Alten, „wie ihr ein Exempel am Seyler und Graber seht, wie schnell ihr Sachen hinausgehen“ [1]). Endlich kam ein Vergleich zustande, nach dem Graber und Seiler die Gerichtskosten bestreiten und zur Abwendung der bischöflichen Ungnade 200 Gulden Sühne bezahlen mußten [2]).

In Nürnberg war man über das Vorgehen des Bundes gegen die Bamberger Bürger sehr ungehalten. Der Unwille richtete sich vor allem gegen die Domherren von Bamberg, „die jtzo gar unsinnig worden sein, werden auch nit feiern, diese Personen zum mainsten Teil ganz umb das Leben zu bringen, wie sie sich dann allhie in der Herberg unverscheucht mehr dann zu einem Mal hören lassen, sie wollten diesen Personen allein darumb, daß sie vor lang dem Evangelio angehangen sein, also zusetzen, daß sie die Zech mit den Köpfen bezahlen lassen“ [3]). Es kann wohl sein, daß bei dem ganzen Vorgehen auch kirchliche Beweggründe mitgespielt haben. Aber der Verdacht des Bischofs, daß manche Bürger der Stadt wenigstens im Anfange des Aufruhrs mit dem Feuer gespielt und für die Stadt größere Bewegungsfreiheit erstrebt hätten, wird keineswegs ganz unbegründet gewesen sein [4]). Aus den Anklageakten erfahren wir noch, daß Seiler im Zinkenwörth gewohnt, einen einträglichen Weinhandel getrieben und neben Leupold Montzer die höchste Steuer von 90 Pfennigen Wochengeld bezahlt hat [5]).

Freundlicher mutet uns die zweite Hauptquelle über Seilers Persönlichkeit, die Gedichtsammlung des Humanisten Joachim Camerarius, an. Es ist schon davon die Rede gewesen, daß sich Camerarius im April 1524 von Erfurt aus durch Seiler Erdgloben bei Johann Schöner bestellen ließ. Als dann Camerarius im Jahre 1526 an das Nürnberger Egydiengymnasium berufen wurde und sich dort bald in den Mittelpunkt eines anregenden Freundschaftsbundes gestellt sah, versuchte er auch seinen alten Bamberger Freund in diesen Kreis zu ziehen. Es sind uns noch drei Gedichte an Seiler vom Jahre 1520 erhalten [6]), anspruchslose Verse mit dringenden Aufforderungen an Seiler, zum Nürnberger Kränzchen zu kommen, zu dem sich außer Camerarius noch der Mathematiker Johann Schöner, der Professor der Rhetorik Michael Roting, der Ratsschreiber Georg Höpel, der Rechtsgelehrte Johann Mylius und der versefrohe Dichter Eoban Hesse einzufinden pflegten. Ein ausgewähltes Abend-

[1]) Vergl. Th. von Kolde, Hieronymus Cammermeister und seine Gefangenschaft. Ein Beitrag zur Reformationsgeschichte Bambergs (Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte, Band 17. Erlangen 1911, Seite 201 ff.).

[2]) Vergl. Chroust Seite 307.

[3]) Vergl. J. Kamann, Nürnberg im Bauernkrieg. Programm der Kreisrealschule in Nürnberg 1877/78, Seite 27 f.

[4]) Vergl. Wilhelm Stolze, Der Deutsche Bauernkrieg. Halle a. S. 1907, Seite 183, 190, 260, 278.

[5]) Vergl. Chroust Seite 307.

[6]) Joach. Camerarius, Narratio de H. Eobano Hesse, Nürnberg 1553. Bl. V 6 ff. Vgl. Carl Krause, Helius Eobanus Hesse. Bd. 2, Gotha 1879, S. 47.

Digitized by Google

essen, wissenschaftliche Erörterungen und zwanglose Plaudereien bildeten den Inhalt dieser anregenden Zusammenkünfte, die im Kreise der Teilnehmer herumgingen [1]). Der hochbetagte Seiler [2]) hat an ihnen nicht mehr lange teilgenommen. Eoban Hesse, der stets bereite Fest- und Trauerdichter des Kreises, hatte ihm bald, auf Bitten Höpels, den letzten Freundschaftsdienst mit Nachrufversen zu erweisen, die er dem trauernden Camerarius sandte [3]). Tüchtig, fromm, gescheit, zuverlässig: ein ganzer Mann, so lautet das Lob, das der Freundeskreis dem Toten widmete [4]). Noch nach Jahren gedachte Camerarius in einem Briefe an Veit Werler des gemeinsamen Freundes mit ehrenden Worten [5]).

Wie kein Mensch in Eigenem restlos aufgeht, sondern mehr oder weniger ein Abbild seines Standeskreises ist, so muß auch Seilers Leben und Wirken letzten Endes auf seinen größeren Zusammenhang bezogen werden. Und hier ist zu sagen, daß wir in seiner Persönlichkeit einen erfreulichen Vertreter des fränkischen Bürgertums der Renaissancezeit kennen lernen. Da sich das bürgerliche Leben in der Regel im rastlosen Getriebe des Tages erschöpft, das nur selten Spuren in die fliehenden Jahrhunderte eingräbt, muß es uns doppelt willkommen sein, wenn sich hin und wieder das tiefe Dunkel lichtet, das über solchem Schaffen liegt. Kann sich auch das Leben Seilers nicht im entferntesten mit dem unendlich reicheren Wirken Wilibald Pirckheimers messen, dem es in manchem verwandt ist, so hat es doch so viel Erfrischendes aufzuweisen, daß es wohl verdient in der Geschichte des deutschen Bürgertums festgehalten zu werden. Dort ist ja noch öfters davon die Rede, daß der deutsche Kaufmann an der Entwicklung der Erdkunde nicht teilnahmslos vorübergegangen ist.

---

[1]) Vgl. auch Heinrich Wilh. Heerwagen, Zur Geschichte der Nürnberger Gelehrtenschulen in dem Zeitraume von 1526 bis 1535. Progr. Nürnberg 1867/68, S. 5.

[2]) Eoban Hesse singt von ihm: Non prius occubuit fato Seilerus acerbo, Quam foret ille annis et pietate gravis.

[3]) Joach. Camerarius, Narratio de H. Eobano Hesso, Bl. K 5.

[4]) Seinen 6 Epigrammen auf Seiler fügt der Dichter das Nachwort hinzu: Sed qui possum virtutem, pietatem, sapientiam, fidem notam nobis uno distícho pro dignitate celebrare?

[5]) Camerarius schreibt an Werler, er habe diesem vor längerer Zeit, adhuc vivente amico nostro optimo et honestissimo Johanne Seilero, mitgeteilt, daß er aus der Bibliothek Werlers die von diesem jetzt erbetene Plautushandschrift erworben habe. Vgl. Joach. Camerarius, Epistolarum libri quinque posteriores. Frankfurt 1595, S. 303 ff.; wieder abgedruckt bei Friedrich Ritschl, Schriften Bd. 3, S. 79 f.

Digitized by Google

Digitized by Google

Abb. 1 u. 2. Pfalzgräfin Elisabeth Charlotte. (Vgl. Nr 3 des folgenden Verzeichnisses.)

Elisabetha Charlotte, Pfalzgräfin bei Rhein, und Maria Anna Christina, Prinzessin von Bayern, in ihren Denkmünzen.

Von J. V. Kull.

Die beiden hervorragenden Prinzessinnen des Hauses Wittelsbach hatte sich der Sonnenkönig Ludwig XIV. von Frankreich zur Förderung seiner glanz- und landgierigen Absichten als Schwägerin und Schwiegertochter ausersehen.

Elisabetha Charlotte, einzige Tochter des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz und dessen Gemahlin Charlotte von Hessen-Kassel, wurde am 27. Mai 1652 in Heidelberg geboren. Am 21. November 1671 vermählte sich dieselbe zu Chalons mit Herzog Philipp I. von Orleans und Valois, dem Sohne Kônig Ludwigs XIII., nachdem sie kurz vorher in Metz zum Katholizismus übergetreten war. Ihr Gemahl Herzog Philipp, dem sie zwei Söhne und eine Tochter schenkte, starb am 9. Juni 1701 zu St. Cloud, sie selbst am 8. Dezember 1722, geliebt von ihrer Umgebung, aber auch betrübt bis an ihr Ende über das Verhängnis, welches ihr Schwiegervater vor dreißig Jahren über ihre schöne Heimat, die Pfalz, bringen konnte [1]).

[1]) Vgl. meine bezügl. Artikel im Berl. Münzbl. 1915 S. 286, 314, 387.

Digitized by Google

Maria Anna Christine Victorie, älteste Tochter des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern und seiner Gemahlin Henriette Adelheid von Savoyen, geb. am 17. November 1660, vermählte sich am 7. März 1680 zu Chalons mit Ludwig Dauphin von Viennois, Sohn König Ludwigs XIV., und starb, nachdem sie ihrem Gemahl drei Söhne geboren hatte, am 20. April 1690 zu Versailles im jugendlichen Alter von kaum 30 Jahren. So hat also diese mit vielen Denkmünzen ausgezeichnete Delphina die Niederlage ihres Bruders des Kurfürsten Max Emanuels und der mit ihm verbündeten, besser sich ihm aufdrängenden Franzosen in der Schlacht bei Höchstädt nicht mehr erleben müssen.

1. Grosse Schaumünze 1717. ELIZ. CAR. PALATINA RHENI DVCISSA AVRELIAN.ensis Brustb. v. l. S. unten N. R.oussel.

   R.) Cybele sitzend zwischen zwei Löwen, in der Rechten den Stab, in der Linken die Trommel, darüber bogig: DIS GENITA ET GENITRIX DEVM. Im Abschnitt: M. D. CC. XVII, darüber C. ROETTIERS. E. Lochner, Samml. merkw. Med. III S. 1. Mm. 74 Exter I No. 156. Farina. Kat. 2619. Kupfererz.

2. Desgl. kleiner 1717 von Röy (?) Brustb. v. vorn.
   R.) Wie der vorige.
   Farina, Kat. 2620. Mm. 43. Kupfererz.

3. Desgl. o. J. ELIZ. CAR. PALAT. RHENI. D. AVREL. MATER. FELICIT. PVBLICAE. Brustb. v. r. S. unten: S. V.rbain.

   R.) FECVNDITAS. CONSERVATRIX. GALLIAE. Stehende weibliche Figur, daneben ein Pfau. Im Abschnitt S. V.

   Exter I No. 157. Kull, Kat. I. Mm. 55. Kupfererz.

4. Desgl. o. J. ELIZ. CHAR. PAL. RHE. DUCISS. AVREL. Brustb. v. vorn. R.) NON SOLIVS VERIS HONOS. Blüten und Früchte tragender Orangenbaum in einem Behälter mit den Wappen von Pfalz und Orleans.

   Exter II S. 400. No. 130. K. Münzkab. Mm. 41. Gr. 43 und Blei. Farina 2621. Kupfererz.

5. Schaumünze 1718 v. Roethiers u. Le Blanc. Brustb. v. r. S.
   R.) Geharn. Brustb. v. r. S.
   So Farina 2622. Mm. 60. Kupfererz, vgl. Kat. Merzbacher-Rotenhan No. 1749.

II. Maria Anna Christina.

6. Schaumünze 1680 auf ihre Vermählung. Kopf Ludwig XIV v. r. S. mit Umschrift, unten: I. MAVGER. F.

   R.) LUDOVICI DELPHINI ET ANNAE MARIAE CONNIBIUM. Beide [illegible] gegen einander. Im Abschnitt: M. D. C. LXXX.

   [illegible]ach 1435. Mm. 42. Silber u. Kupfererz. Verschieden. Kull,

Digitized by Google

7. Desgl. 1680. Wie vorher. R.) VICTORIA. ET PACE AUSPICIBUS. Trauungsszene vor Tempel. Im Abschnitt: MARIA ANNA BAVARA / LUD. DELPH. NUPTA / M. D. C. LXXX, unten R.
   Kull, Kat. II 1807. Mm. 41. Kupfererz. Wittelsbach 1437. Mm. 45 Gr. 43,8 und Abweichungen.
8. Desgl. o. J. LVDOVICVS * F DELPHINVS * LVD * MAG * FILIUS * Geharnischtes Brustb. v. r. S., daneben: MOLART. F.
   R.) MAR. ANN. CHRIST. VICT. LVD. DELPH. CONIUX. Brustb. v. r. S. W. 1439. Mm. 74 Gr. 168, 43.
9. Desgl. o. J. Aehnlich der vorigen graviert von Richter. W. 1438 nach Heraeus T. 27 No. 14. Mm. 42.
   Zwitter-Schaumünze 1678 auf die Eroberung von Gent mit der Rückseite von No. 8.
   R.) SPES ET OPES HOSTIVM FRACTAE Trophae mit dem Genter Wappen und der Fahne behangen, daneben trauernde weibliche Figur. Im Abschnitt: GANDAVA CAPTA / MDCLXXVIII. W. S. 516. K. Münzkab. Mm. 63. Kupfererz vergoldet.
10. Denkmünze 1681. ANNA. MARIA. – CHRIST. DELPHINA. Brustb. v. r. S., darunter R. R.) NOVVM. DECVS. ADDITA. COELO. Eine Krone in den Wolken, unten: M. D. C. LXXXI.
    W. 1440. Mm. 27. Kupfer.
11. Desgl. 1683. Aehnlich der vorigen.
    R.) PROLEM. DAT. IOVE. DIGNAM. Adler mit Jungem im Horste. Im Abschnitt. 1683.
    W. 1441 nach Appel Reppet S. 600. Silber.
12. Desgl. 1685. Wie vorher. R.) VNO. QVOT. DONA. SINV. Granatapfel auf gedecktem Tisch. Im Abschnitt. 1685.
    W. 1442. Mm. 27. Gr. 755.
13. Desgl. o. J. Wie die vorige. R.) HAEC. PER. TE. AVCTA. COLAM. Lilie im Regen.
    W. 1443. Mm. 27. Blei.
14. Desgl. 1686. Wie vorher. R.) DIVES OPVM VARIARVM. Orangenbaum im Behälter, daran AMD verbunden. Im Abschnitt. 1686.
    W. 1444 nach Heraeus T. 39 No. 26.
15. Desgl. 1687. Wie die Denk- oder Wurfmünze von 1685, aber 1687.
    W. 1445. Mm. 27. Blei.
16. Desgl. 1687. Aehnlich der vorigen unter dem Brustb. R.
    R.) · NOVAM. LVCEM. EXTVLIT. ORBI. Aufgehende Sonne über Landschaft. Im Abschnitt. 1687.
    W. 1446. Mm. 27. Blei.
17. Desgl. 1688. Aehnlich wie vorher. R.) INSIGNIS. PROPRIO. DECORE. Gekrönte am Band hängende Flasche mit dem h. Oel. Unten · 1688.
18. Denkmünze 1689. Unter dem Brustb. N, sonst der vorigen ähnlich. R.) · CHARA. IOVI. NATOQVE. IOVIS. Ein Oelbaum und 1689.
    W. 1448. Mm. 27. Gr. 8, 10.

Digitized by Google

19. Desgl. 1690. Aehnlich der vorigen. R.) * LVX * VNA * TRIBVS * Die drei Kronen vor Gebäude in freier Landschaft. Im Abschnitt: 1690.
W. 1449 nach Appel S. 600 No. 3. Silber.

Zum Schlusse gedenke ich noch der Präsentmünze der bayerischen Landstände auf die glückliche Geburt der Prinzessin, die große Freude dem Kurfürstlichen Hause brachte.

20. Schaustück 1660. Die Brustb. des Kurf. Paares v. r. S. nebeneinander mit dem Spruche aus Psalm 127. VT VIDEANT FILIOS FILIORVM SVORVM PACEM SVPER IPSOS. 127 ♂
R.) HOC VOVENT ♀ AVGVRANTVR VTRIVSQVE BAVARIAE STATVS DE VOTISSIMI †. Der verzierte Rautenschild, darüber Engelskopf.
W. 1361. Mm. 34. Gr. 14, 60 und Var. in Gold 17,5 = 4 #.

Kurfürstin Henriette Adelheid, welche lange ohne Kindersegen lebte, hat bekanntlich dem h. Kajetan ein Gelöbniss gemacht, dass, wenn ihre Bitten erhört würden, sie diesem Heiligen zu Ehren ein Kloster mit Kirche erbauen lasse. Nachdem der Geburt der ersten Prinzessin diejenige des Kurprinzen Max Emanuels 1662 etc. folgte[1]), wurde unverweilt mit dem Bau des Theatinerstockes begonnen, und so ist die schöne Kirche in München entstanden.

Abb. 3. Prinzessin Maria Anna Christina von Bayern.
(Vgl. Nr. 8 des voraufgehenden Verzeichnisses).

[1]) Vergl. die merkwürdige Schaumünze von 1662 Wittelsbach 1433. Kull Kat. II 1796.

Digitized by Google

Die Sprache der Magdalena und des Balthasar Paumgartner in ihrem Briefwechsel.

Zur Geschichte der Nürnberger Mundart und zur nhd. Schriftsprache im 16. Jahrhundert.

II. Teil: **Die Konsonanten.**

Von Dr. C. Koch.

Mit vorliegender Darstellung beende ich meine Untersuchungen über die Sprache der Magdalena und des Balthasar Paumgartner in ihrem Briefwechsel (Stuttgarter lit. Verein, Band 204), deren erste Hälfte ich in dem Jahrgang 1909 dieser Zeitschrift veröffentlichte. Die Arbeit stand im Sommer 1914 kurz vor ihrem Abschluß, als mir der Krieg durch Dienst im Felde und in der Garnison eine andere Tätigkeit zuwies.

Ueber Zweck und Ziel dieser Untersuchungen habe ich mich in der Einleitung zum ersten Teil eingehend geäußert. Die Briefe der M. liefern danach viele Anhaltspunkte über Nürnberger Mundart im 16. Jahrhundert; „um aber zugleich auch dem Leser einen Ueberblick zu gewähren über die gewaltigen Unterschiede, die damals noch die Landessprachen von der Gemeinsprache trennten, und darum auch das langsame Vordringen der letzteren zu erklären, habe ich die Sprache Balthasars jedesmal in Vergleich gezogen. Damit glaube ich auch einen Beitrag zur süddeutschen Reichsschriftsprache im 16. Jahrhundert gegeben zu haben."

Besonders wichtig für die Mundart erscheinen mir folgende Eigenheiten in den Briefen der M.: § 45–57: *d* und *t* werden in den meisten Stellungen nur schwach unterschieden; § 59: anl. *p* statt *b*; § 59 und § 61: *b* und *w* werden, zunächst wohl im Inlaut, oft miteinander vertauscht; § 65 und § 68: *g* und *ch* wechseln im Inlaut; § 74: *h* am Wortschluß; § 79: die Behandlung der Endungen *-în, -lîn, -en, -igen*; § 64: Vorsilbe *ge-* beim Part. Pass.; § 78: das Part. Praes.; § 72: *her, hin, hier* in Zusammensetzungen. Daneben verrät sich ihre Mundart in vielen Einzelheiten.

Der Einfluß ihrer Schule zeigt sich in dem Gegensatz zwischen anlautenden *pf, k, sch* und inlautenden *fp, ck, chs* (§ 62, 67, 75). Beiden Schreibern gemeinsam ist der Einschub von *b* oder *p* zwischen *m* und *d* bezw. *t* (§ 76).

Im Anhang habe ich die Flexionsformen der verba anomala und von *werden* zusammengestellt, soweit sie von der nhd. Sprache irgendwie abweichen. Sie vervollständigen das Bild von der außerordentlichen Verschiedenheit zwischen Mundart und Reichsschriftsprache. Zudem habe ich die Formen dieser Verba besonders oft zu Belegen herangezogen, sodaß eine Zusammenstellung mir geboten erschien.

Düsseldorf, im Dezember 1919. Dr. C. Koch.

Digitized by Google

Mhd. *d* und *t*.

§ 44. Am meisten wechseln in den Briefen der M. mhd. *d* und *t* in ihrer Schreibung; jedoch lassen sich gewisse Grenzen ziehen, innerhalb deren sich der Wechsel vollzieht. Mhd. *d* bleibt im Wortanlaut, wechselt im Inlaut zwischen Vokalen gerne mit *t*; im In- und Auslaut nach *r* und *l* ist *t* vorherrschend; nach *n* steht nur *d*, im Auslaut nach Vokal *d*, *dt*, *t*, *tt*. Mhd. *t* wechselt im Anlaut mit *d*, selten mit *tt* und *th*, im Inlaut zwischen Vokalen mit *d*; nach *r*, *l* und *n*, sowie im Auslaut nach Vokal gelten die Schreibungen wie bei *d*. M. hat also einen Unterschied zwischen beiden Konsonanten empfunden, aber er muß für sie doch nicht allzu groß gewesen sein. Die Grammatiker ihrer Zeit kennen diesen Wechsel auch; so sagt Oelinger S. 13: ‚nostrates vero in quibusdam locis male illas [sc. *d* und *t*] distinguunt.' B. ist in seiner Schreibung bedeutend schulgerechter; er hält an *d* durchweg fest; nur bei *t* nach *r* und *n*, sowie im Auslaut nach Vokal zeigt sich Neigung zur Erweichung des Konsonanten. *dt* ist, wie sich im folgenden zeigt, nur eine erweiterte Schreibung für *d*. Im einzelnen stellt sich die Verteilung von *d* und *t* folgendermaßen dar:

Mhd. *d*.

M. § 45. Im Wortlaut ist *t* selten:

mich taucht, teucht, deicht § 21, dazu noch *tunckt* 65, 18 und *dunckt* 67, 14; 180, 2; *sy taurt mich* 217, 9, *toben* droben 254, 33 und *doben* 275, 25, *trey* 82, 16 und *drey* 205, 7, *terfen* dürfen 174, 31 *du betarfst* 86, 13 sonst *derfen* 64, 19; 67, 2; 92, 2 u. ö. — *th* in *thus* du es 63, 36.

B. schreibt anlautend nur *d*, Ausnahme *wegen des tachs* 80, 25.

So auch in *mich deücht* 12, 16; 278, 12 *dunckt* 5, 34 *darffst* 7, 34; 12, 8. *teütsch* 8, 14; 52, 32 und *Thonau* 284, 8 entsprechen mhd. Schreibungen, *dastu* daß du 4, 18 erklärt sich aus Schreibungen wie *bystu* bist du 7, 25 *nimbstu* 7, 16 *kannstus* 12, 23.

M. § 46. Intervokalisches *d* wird besonders nach langem Vokal durch *t* oder *tt* ersetzt:

bete beide 120, 21; 143, 27; 205, 35 und *bede* 63, 30; 95, 19; 205, 22 *bereten* 83, 8 *potten* Boden 219, 20 *prutter* 236, 31; 241, 16 *pruter* 32, 4, 10; 150, 7 und *pruder* 152, 2; 200, 20 *feter* 121, 18 *feder* 58, 1 *voter* vorder 74, 31; 241, 34 *voder* 200, 20 *votertag* 137, 27 *vodertag* 136, 17 *abfot(t)ern* abfordern 48, 24; 262, 25 *mit freutten* 250, 4; 252, 31 *freuten* 148, 33; 149, 2 und *freuden* 17, 36; 276, 28 *futer* mhd. *vuoder* 199, 1, 3 *gnetig* 82, 33 *genedig* 149, 23 *ietter* 251, 1 *ieter* 207, 13 *ieder* 275, 33 *niter* nieder 81, 30 *nottel* Nadel 195, 9 *oter* 19, 3 sonst *oder*, *stutenden* 117, 25 *Venetig* 241, 3 *Venedig* 241, 5.

B. schreibt durchweg *d*, selten *dt*: z. B. *freudten* 145, 29; 274, 5. *t* steht in *mühtten* 112, 30 (D. Pl. zu *mühed* müde 76, 30) und *spröhttes* spröde 113, 16.

M. § 47. Im In- und Auslaut nach *l* und *r* ist die tenuis vorherrschend:

palt 14, 5, 10; 31, 16 u. ö. seltner *bald* 14, 23 *belter* Komp. 260, 25. *feltzeichen* 217, 16 *golt* 164, 7; 212, 27; 241, 3 *gulten* adj. golden 150, 26 *gulta* Gulden 71, 9; 83, 7; 164, 15 *gultta* 66, 7 *melten* 84, 16; 110, 4, 6, 17 *schult* 49, 23; 233, 28 *schultig* 233, 11 *unschultig* 58, 25; 233, 10 *entschultigen* 51, 18; 149, 1 — *ertte* 169, 29; 263, 29 *erte* 185, 6; 199, 11 *erde* 32, 22 *ortnen* 104, 16; 105, 26; 165, 25 meist mit Ausfall des *d* *ornen* 165, 32; 194, 25; 212, 19 *verortnung* 241, 13 *pfertt* 82, 20 *pfert* 81, 27. 30 *pferten* 194, 22; 212, 32, 34; 275, 25 *wern* werden meist mit Wegfall des *d*, aber auch volle Formen wie *werten*, *wertten*, Bel. s. § 81.

Digitized by Google

B. Hinter *l* und *r* finden wir bei B. fast stets *d*, selten *dt*:

z. B. *bald* 21, 24; 150, 10 *gold* 257, 24 (singulär *golttd* 215, 4) *pferdttenn* 190, 24 *pferdten* 112, 30 *er wird* 4, 15; 45, 6 u. ö. *ich, er würde* 20, 29; 22, 1 u. ö. neben *würdte* 146, 14, 17; 274, 26; 278, 19.

Anm. In *geltt* 21, 21 o. *ungeltt* s. v. w. Unkosten 35, 25, 26 o. ist entgegen dem Nhd. das mhd. *t* noch erhalten. Umgekehrt zeigt sich in *geduld* 12, 20; 267, 23; 282, 37 *geduldten* 33, 13; 283, 24 *verduldten* 41, 16; 278, 20 — Ausnahme *gedulttiger* 176, 11 —
M schon das nhd. *d*. M. schreibt *gelt* 31, 17 *ungelt* 37, 9; 83, 34 *gedult* 101, 12; 210, 31 *gedultig* 169, 17.

M. § 48. M. schreibt im Inlaut nach *n* fast nur *d*, im Auslaut vorwiegend *d* neben *dt* und *t*. Ueber Part. Praes. s. § 78.

Zahlreiche Beispiele in §§ 1—10; außerdem *abend* 37, 27; 82, 8 *abendt* 110, 21; 272, 34 *abent* 37, 4; 236, 36, *end* Ende 107, 20; 200, 18 *endt* 210, 30 *ent* 151, 30 sogar *entten* Dat. Plur. 253, 30, *hundert-* 72, 16 o. einmal *huntert* 49, 18. — nhd. *t: hinder* 18, 25; 58, 18 *hinden* 242, 3 *under* 16, 18; 246, 15 u. ö. *drunden* 31, 5; 37, 11, 18 *dunden* idem 86, 11, 280, 6 *kinde* etc. Konj. Praet. von können, einmal *kintest* 204, 35 s. § 81, *mendela* Dem. v. Mantel 196, 21 *winder* Winter 18, 18; 242, 11; 273, 12.

B. gebraucht *nd* und *ndt*, außerdem in einigen Wörtern das nhd. *nt:*

z. B. *abend* 278, 15 *abendt* 4, 16 *abendts* 34, 13; 153, 38 *ich findte* 168, 15; 248, 21 *fonden* 168, 16; 274, 21 *empfonden* 258, 31 *empfondten* 278, 8, *end* 115, 4; 171, 14 *ende* 4, 29; 6, 2 *endte* 225, 33 *des endts* 282, 37 [aber auffälliges *enttlich* adj. 68, 29; 73, 31; 146, 22] *handeln* 11, 35 *handtlen* 163, 1 *handtel* 224, 32 *handel* 21, 21 *vorhandten* 269, 1 *sündte* 269, 16. — Abweichend vom Nhd. noch in allen Formen des Praet. v. *können:* z. B. *du köndest* 204, 10 *könndtest* 25, 28 wir *künndtten* 43, 35, ferner in *ernde* 130, 28 *einerndten* 131, 8 *bekhandten* Bekannten 131, 28. — Dagegen findet sich nhd. *t* in: *hinttr* hinter 97, 29; 114, 10 *unntt(e)r* 4, 18; 97, 32; 128, 16 *wyntter* 11, 30; 130, 12; 215, 12.

M. § 49. Im Auslaut nach Vokal finden wir bei M. öfter *d*, *dt* als *t*, *tt:*

z. B. *pad* Bad 210, 13 *badt, padt* 48, 11; 197, 11 *patt* 240, 7 *freud* 14, 5; 17, 33 *freudt* 155, 6 *freut* 207, 33 *freutt* 169, 12; 269, 38, zu laden: *er led* 84, 28 *lut* Praet. 150, 7 *ludt* 84, 7.

B. schreibt *d* bezw. *dt:* z. B. *magd* 56, 14 *magdt* 130, 21.

M. § 50. Hie und da begegnet bei M., nicht bei B., Ausfall des *d* nach Liquida oder Nasalis; ob dieser Ausfall Assimilation des *d* anzeigt, ist mir darum zweifelhaft, weil fast bei allen Belegen Konsonantenhäufung vorliegt; bei *hem* Hemd und *wer* werde *wir* wird etc. scheint Assimilation stattgefunden zu haben (vgl. G. § 112, 3):

frems fremdes 196, 18 gegenüber *frempt* § 76 — *hem* Sg. 65, 6 Pl. 64, 29 — *abens* Abends 184, 30, *empfinst* 212, 10 gegenüber *empfindest* 216, 32, *kinskisla* Kindskißlein 58, 1 *kinsmaeidt* 81, 29; 104, 24; 138, 31, aber *hnndshaut* 167, 8 — *Pumersfeln* Pommersfelden 197, 24 *wilpert* Wildbret 31, 29 *wilbadt* Wildbad 57, 7 u. ö. — *er orned* verordnet 212, 19 s. § 47 *wern* werden s. § 81. — *pferla* [im Briefe des jungen Balthasar] 110, 32.

Mhd. *t.*

M. § 51. Anlautend begegnet selten *tt: ttafel* 254, 3 *ttag* 237, 13 *ttanzen* 219, 35 *ttörk* Türke 220, 1. — *th* ist auf wenige Worte beschränkt: s. § 42, dazu noch *thumelt* getummelt 71, 10. — *d* findet sich öfter vor Vokalen als vor *r:*

dafel 241, 22 *donz* 19, 14; 136, 19 *tonz* 133, 29 *dangen* 75, 8 *defel* Getäfel 84, 18 *tefel* idem 100, 33 *denna, denen* Tenne § 19, 3 *dichs* Tisch 15, 16; 196, 28; 237, 23, 24

Digitized by Google

u. ö. *dechter döchter tochter* Pl. § 7. — *dragen* 14, 2 *gedragen* 211, 21 *sy drecht* 240, 35 neben *tragen* 16, 8 *getragen* 169,31 *tregt* 149, 30, *-drefen* treffen 50, 21; 57, 22 u. ö. *angetrofen* 134, 26 *dreyben* 81, 33; 165, 33 *treiben* 165, 36; 166, 4 *bedriebt* betrübt 18, 13; 210, 36 *betribt* 138, 33 *drucken* trocken 30, 32.

B. Bei B. findet sich anlautend auch *t*, *th* und *d*. Die *th*-Schreibungen sind § 42 zusammengestellt. *d* ist sehr selten:

daller Taler 2, 15, 17; 47, 27; 173, 18 *dischdebichen* Tischteppichen 40, 32 und *tischdebig* 45, 10, *trinken* 45, 1; 46, 17; o. und *drincken* 181, 30 *gedrunckenn* 44, 2; 52, 10, *droffenn* getroffen 35, 17 *angedroffen* 5, 15; 147, 13; 258, 13 neben *angetroffenn* 5, 11; 128, 19 *gethroffen* 267, 1.

M. § 52. Im Inlaut zwischen Vokalen tritt häufig Erweichung der Tenuis ein, und zwar ebensogut nach kurzem wie nach langem Vokal:

z. B. *breidigum* 13, 19 u. ö. selten *preutigum* 150, 27; 152, 1, *behuden* 19, 21; 124, 13; 126, 26 *behudten* 124, 4, 9 öfter als *behuten* 51, 22; 110, 18 *behutten* 68, 8, *lauder* mhd. *lûter* 183, 14 *lauter* 156, 19 *lautter* 15, 25 — *bedel-* Bettel- 58, 17, 23 *betel-* 58, 19 *piden* bitten 39, 11; 200, 34 *piten* 91, 32 *beden, beten* Part. § 64 *dride* 81, 23, 33 *drite* 141, 13 *midernacht* 81, 34 *miternacht* 82, 26 *-weder* 18, 13; 240, 3; 246, 24 *weter* 174, 30; 253, 4.

B. schreibt regelrecht *t* oder *tt*; Ausnahme *unttrfueder* Unterfutter 97, 32 neben *fuetter* 215, 19.

M. § 53. Im In- und Auslaut nach Konsonant außer *n* bleibt *t* fest; Formen wie *besteld* 31, 25 *verd* fährt 31, 24 sind selten. Jedoch hat sich nach *n* durchweg *d* festgesetzt. Dies zeigt sich am deutlichsten beim Part. Praet. Pass. sowie bei der 3. Sg. Ind. Praes.; hier ist *t* die Regel, nur hinter *n* steht *d*, zuweilen *dt*.

Part. Praet. Pass. s. § 3 Anm. 1 und § 78, dazu *gelernd* 280, 12 *versand* 237, 1 *geweind* 16, 6 — 3. Sg. Ind. Praes. z. B. *mond* mahnt § 1, 2 *meind* 31, 6; 82, 33; 83, 2 u. ö. *prend* brennt 111, 28 *verdindt* 280, 22.

Auch sonst läßt sich dieses *nd* nachweisen, wo mhd. nur *nt* galt:

Andonytag 156, 5 *andworten* 82, 15; 239, 34 *heind* kontrah. aus mhd. *hinaht* 82, 34; 270, 12; 275, 35 *sand* Sankt 220, 3; 276, 8 *stutenden* 117, 25 *testemend* § 2 *zeuder* 246, 30.

B. verfährt etwas anders. Er hält durchweg nach Konsonanten an *t* fest; aber hin und wieder schreibt er *d*, *dt* nach *r* und *n* [über *gd* s. u.]. Die Beispiele, die ich beibringen kann, sind hauptsächlich Verbalformen [s. § 54 Anm.]:

Part. Praet. Pass.: *verenderd* 130, 18 *abgefordert* 163, 15 *verhinderd* 281, 38 *angehörd* 147, 2; 185, 17 *aufgehörd* 11, 26 *verwunderd* 221, 34 — *gediennd* 21, 15 153 38 *wolverdiendte straff* 76, 23 *unbekand* 9, 10, außerdem s. § 3 Anm. 3. — 3. Sg. Ind. Praes.: *forderd* 115, 2; 159, 16 *verhard* 147, 37 *verhinderd* 108, 35 *verhindertt* 33, 36 — *vermainnd* 154, 7; 278, 21 u. ö. aber *vermainett* 129, 5 *scheind* 215, 31. — Aber andere oft gebrauchte Verba wie *gebührtt* 81, 5 *geführtt* 221, 11 *begehrtt* 128, 35 begegnen nur in dieser Schreibung.

Sonstige Belege:

ferdten, fehrdtenn mhd. *vert* im vorigen Jahre 101, 35; 119, 17 *gefehrdten* Gefährten 162, 18 *bekhandte* 22, 16; 131, 28 *hard* 224, 28; 225, 1 *hartt* 279, 8 *schwerdfeger* [illegible] *wehrd* wert 129, 10; 248, 37 — aber immer *anttwortt, anttwortten* 249, 12, 13, 21 a. so auch *studenttten* 120, 2 *testamentt* 80, 34.

Digitized by Google

Außerdem schreibt *B* immer *d* nach *g* in *anlangd* 102, 1 *belangd* 60, 21; 146, 10 *verlangd* 5, 5; 43, 24; 221, 23; 283, 12, einmal in *eingedingd* 182, 23.

M. § 54. Im Auslaut nach Vokal wechseln bei M. *d*, *dt*, *t*:

z. B. *heid* heute 121, 18; 196, 3 *heudt* 124, 14 *heut* 168, 29; 273, 19 *heutt* 82, 28; 275, 9 *stadknecht* 31, 17 *reichsstadt* 251, 1 *stat* 58, 18.

B. schreibt *d* nur in wenigen Wörtern:

braud 9, 9; 11, 11; 32, 34 neben *brautt* 3, 28; 5, 25 u. ö., *gʻayd* Geleit 5, 3; 108, 32 u. ö. *glaidts* Gen. Sg. 94, 10; 153, 20 u. ö., aber *er gelaytte* 5, 16 u. ö. *belaitter* Begleiter 130, 6 u. ö.; *stad* Stadt 4, 28; 171, 13 *städ* Pl. 7, 56, aber *städten* Dat. Plur. 283, 2. *stad* statt 118, 34 *an zallongsstad* 187, 11 *von stadtten* 27, 37.

Anm. Außerdem begegnet bei Verben noch eine Reihe *d*-Formen: *geklayded* 176, 28 *erlayded* 176, 10 *vermelded* 220, 38; 248, 25, 29 neben *unvermeldett* 97, 8, *befinded* 246, 1 *fürgewended* 147, 7 *überwinded* 267, 23 *reded* 267, 18. Wenn auch diese Formen nicht selten sind, so glaube ich doch, daß hier das kurz voraufgehende *d* Ursache des Endungs-*d* war. Läßt man diesen Grund gelten, dann darf man ihn auch für verschiedene Beispiele in § 53 B. anziehen: *verenderd*, *-forderd*, *-hinderd*, *-wunderd*, sodaß die Belegreihe hier noch kleiner wird.

M. § 55. Nur bei M. läßt sich beobachten, daß sie mitunter *z* schreibt, wo *s* an ein *t* herangetreten ist; sie schrieb mehr nach dem Gehör.

z. B. *umb goz wiln* um Gottes Willen 167, 21 *gozjemerlich* 50, 31 *hinderwerz* mhd *hinderwërtes* 241, 34 *selzem* seltsam 240, 7; 253, 22 *stez* stets 19, 18 *wierzhaus* 135, 32; 240, 33. Daneben begegnen auch die hergebrachten Formen.

M. § 56. *t* ist ausgefallen:

1. zuweilen nach *z*: in der 3. Sg. Ind. Praes. *paz* patscht 208, 3 *sez* setzt 82, 12, 21. neben *besezt* 281, 7, im Part. Praet. Pass. *geheiz* 49, 4 *gepachsz* gepatscht 174, 33 *gesez* 83, 2; 211, 12 neben *gesezt* 106, 12; 144, 34 *gespiz* mit Spitzen verziert 65, 5 *getanz* 37, 25. — 2. nach Gutturalis in *marck* Markt 31, 8; 39, 20; 211, 5 [= G. § 115, 3 c] *nach* Nacht 250, 27 [sonst *nacht* 254, 15 u. ö.] *mon schick* 98, 32 *es taug* 120, 36 *Wenedick* Benedikt 150, 25; 195, 1.

Anm. *predig* 177, 18; 179, 25; 220, 2 stimmt mit dem Mhd. und heutigen Oberd. überein [G. § 147, 13 a]; mit dem Mhd. entgegen dem heutigen Nb. *obsmarck* Obstmarkt 48, 31; 92, 5 *obsner* Obsthändler 238, 21. Auch B. schreibt noch *obs* 101, 36.

M. § 57. Abweichend vom Nhd. ist *t* angetreten in:

anderst anders 14, 15, 34; 57, 31; 226, 30; 275, 8 [= G. § 210, 1] und *zinst* 218, 1 [= G. § 200, 1 N.]. Auch B. schreibt so: *anderst* 7, 17; 176, 7 *zinst* 114, 8; 159, 25, 32.

Mhd. *z*.

M. § 58. M. schreibt in allen Stellungen *z*:

herzlieber in allen Anreden, *schaz* 169, 16; 237, 26 u. ö. *schuzen* schützen 241, 15. *sezen* 237, 29, 30.

Anm. 1. Während der Herausgeber des Briefwechsels die Schreibweise des Originals im übrigen streng beibehalten hat, hat er *cz* durch *z* ersetzt [s. VIII der Einleitung zum Briefwechsel].

Anm. 2. Auffällig sind in ihrer Orthographie mhd. *jûchezen* = *yuchsen* 81, 31 *yuzen* 81, 34, *kuzsa* Kutsche 230, 31; 241, 33 *kuszen* 234, 26 *kizla* Dem. zu vorigem 264, 3, *paz* patscht 208, 3 *gepachsz* Part. zu vorigem 174, 33.

B. Bei B. gilt *z* im Anlaut, *tz* im In- und Auslaut: eine Scheidung, die die Grammatiker seiner Zeit anerkennen. Ausnahmen bilden Fremdwörter, wie *resoluzion* 222, 2 *spazirn* 12, 6 *spazzirn* 264, 36; 265, 30, 31.

Digitized by Google

ditzmal dieses Mal 4, 22; 5, 25; o. *ditz iar* 171, 22 *gantz* 9, 14 *gantzem* Dat. Sg. 4, 28; 38, 15; 42, 37 *von hertzen* 32, 33, 35 *hertzog* 284, 21 *pfaltzgraff* 283, 30 *yetz* jetzt 33, 2; 5, 34 u. a. m.

Mhd. *b*.

M. § 59. Mhd. *b* wechselt bei M. im Anlaut oft mit *p*; nur wenige Wörter behalten *b* wie *be-, bey, bede, beide, bis, bös*, wiewohl auch hier vereinzelt *p* vorkommt. Sonst erscheint *p* mindestens ebenso oft wie *b*, vor *l* und *r* ist *p* sogar häufiger.

be- 38, 33, 35, 37 *bey* 19, 18; 234, 6 *bede, beide* s. § 46 *bis* 18, 14 selten *pis* 31, 27, *bes, bös* § 17 aber auch *poscheit* 58, 25 — *p* vor Vokalen: *padt* 239, 35; 240, 7; 252, 33 *wilpatt* 232, 32; 237, 2 und *badt* 57, 18; 63, 34, *palt* 14, 5, 10; 31, 16 und *balt* 58, 12; 229, 35, *alspalt* 240, 15 *alsbalt* 263, 8 *pas* besser 66, 4, 17 *bas* 64, 19 [*vorbas* ist zu trennen: ‚vorher besser'] *pedt* 66, 5; 81, 33 und *bedt* 81, 32, 36, *weinperg* 106, 22 *pergen* 207, 2 *pist* bist 81, 26 *bist* 38, 34 *pub* 217, 2; 280, 12 *bieblein* 58, 5 — Vor *l*: *pladern* Blattern 228, 15 *plab* blau § 11 *pleiben* 18, 23; 31, 33; 138, 18; o. seltner *bleiben* 48, 18; 270, 16; 273, 12, *plumenwaser* 219, 12 *plimlein* 17, 15; 19, 26 *plut* 99, 4; 149, 14 — Vor *r*: *praug* Brauch 183, 25; 234, 11 *praun* 124, 31; 275, 25 *praut* 150, 12, 16; 189, 16 auch *braut* 16, 16, dagegen *breidigum* 16 mal in den beiden ersten Briefen, später erst *preutigum* 150, 27; 152, 1, *preter* 227, 25, *brief* 8 mal in den beiden ersten Briefen, *prief* erst 30, 34; 31, 1 u. ö., *pringen* 17, 1, 16, 35 sehr oft, *pruder* 13, 26 u. ö

Diesem anlautenden *p* statt *b* steht *w* im Anlaut mehrerer Eigennamen gegenüber; außerdem begegnet *w* bei *burg* und mhd. *alabaster*; Erklärung s. § 61.

Walthaser 234, 8 sonst *Balthaser, Waldhasla* Dem. 83, 29; 86, 14 neben *Balthasla* 85, 25; 133, 28; 136, 25 *Palthasla* 101, 20; 112, 1; *Wenedick* Benedikt 150, 25; 195, 1 *Werbla* Bärbchen 230, 19 — *Amworg* 217, 25 *Amborg* 31, 32 *Amperg* 127, 23 *Neiwurg* 161, 5 *Neuburg* 161, 4 *alawaser* Adj. 152, 5; 155, 28.

B. schreibt anlautend durchweg *b*; *p* begegnet in folgenden Wörtern:

pellein Dem. zu Ballen 129, 19 *paurn* Bauern 146, 21; 159, 26 *plome* etc. s. § 28 *praunen* 173, 25 *preüttigam* 4, 27; 6, 5; 73, 8 u. ö. selten *breüttigam* 22, 26 (aber immer *brautt* 3, 28; 5, 25 u. ö.). — *w* statt anl. *b* findet sich nicht.

M. § 60. Im In- und Auslaut ist *b* erhalten, so auch noch in *haber* Hafer 184, 26. Jedoch sind einige Besonderheiten zu merken:

a) *w* statt *b* s. § 59;

b) hinter m ist *b* ausgefallen in:

Pamerg Bamberg 39, 18; 172, 8 *Septemer* 36, 18, 23; 199, 1; 226, 33 *Nöfemer* 127, 22, 28 *Dezemer* 138, 18; 141, 1; 143, 6 neben *December* 13, 20; 17, 20, *kademer* Quatember 108, 9; 144, 27.

c) *don* droben 262, 34 sonst *doben* 275, 19, 25 [G. § 110, 2].

d) *leckiegla* Lebkuchen 174, 23 = G. § 110, 3b.

e) *na* hinab 110, 31 aus dem Brief des Sohnes entspricht dem heutigen *no* [G. § 110, 4a]. M. schreibt *nab* 275, 17.

In mhd. *umbe* ist *b* merkwürdigerweise erhalten geblieben:

umb 16, 5; 31, 11; 205, 28 etc. selten *um* 82, 12, *umbhong* 270, 18, 19 neben *umhong* 253, 18 *umhenge* 66, 2, *umbsehen* 227, 7; aber *widerum* 17, 36; 18, 2, 11; 109, 36.

B. schreibt korrekter. Einmal *der selwige* 6, 35, sonst *selbige* 52, 12, 13 u. ö. — mhd. *umbe* erscheint auch bei B. fast stets mit *b*: z. B. *umb* 33, 2 *umbs geltt* 53, 5 *darumb* 21, 13 *widerumbenn* 115, 12 *widerumb* 52, 1, 14.

Digitized by Google

Mhd. *w*.

M. § 61. *w* wird nur bei M. durch *b* ersetzt: a) Im Anlaut selten, oft nur bei *weib*, b) im Inlaut bei Silbenanlaut in mehreren vereinzelten Fällen, c) auslautend bei *blab*, d) dagegen durchgehends hinter *sch* und *z*. Dem entspricht die seltnere umgekehrte Schreibung *w* : *b*. Denselben Wechsel belegt Paul mhd. Gr. § 115 für die späteren bairischen Handschriften. Der Grund für diese Schreibweise wird darin zu suchen sein, daß damals so gut wie heute inlautendes mhd. *b* im Silbenanlaut als *w* gesprochen wurde [G. § 110]; hier war also *w* und *b* tatsächlich zusammengefallen. Dasselbe gilt auch für auslautendes *b* [G. § 109]. So sind *Neiwurg* und *alawaser* lautlich korrekt, ebenso die umgekehrten Schreibungen. Von dieser Stellung aus hat sich dann der Wechsel weiter durchgesetzt und ist sogar in den Wortanlaut gedrungen, obwohl eine lautliche Berechtigung dazu nicht vorlag.

a) *beib* 58, 9, 10; 207, 9; 228, 18; 236, 35; 238, 14 u. ö. neben *weib* 15, 22; 32, 4; 36, 30; 238, 14 u. ö., *bolfel* 65, 4; 213, 23 sonst *wolfel* § 25; *bil* wil 107, 18 *bolst* wollest 110, 21 sind seltne Formen. — b) *albeg* 99, 22; 104, 24 *bebegt* bewegt 14, 32 *bebeint* beweint 217, 12 *geweind* 16, 6; 228, 20 *gebesen* 273, 6 sonst *gewesen*, *gewest*, *gebelb* Gewölbe 201, 4; 280, 14 *grabe* graue 64, 28 *kerba* Kirchweih 236, 29, *wiebol* 174, 11 *wiewol* 65, 26. — c) *plob*, *plab* blau 65, 17, 25; 67, 3. — d) *Schbabach* 277, 11 *schbag* schwach 82, 33; 169, 1 u. ö. *schbeger* Komp. 124, 20 *schbegung* 169, 14 *schbager* Schwager 120, 25; 236, 30; 237, 11 u. ö. *schbam* — § 4 *schbarz* 39, 25; 196, 20; 277, 2; 280, 26 *schwarz* 100, 37 *Schbarzapruck* 241, 20 *Praunschbëig* 70, 17 *schbeigen* 64, 22; 228, 26 *ge*— 49, 11 *schbein* 15, 20 *schber* 18, 1; 155, 35 *beschber* Subst. 14, 8 *beschbert* 189, 6 *schbestern* 13, 27; 15, 13; 16, 26; 17, 6 etc. *schbiger* 31, 4; 199, 15 *schbindsucht* 124, 20 *geschbulst* 140, 15; 275, 15 — *zbar* 106, 16 *zbeifel* Subst. 169, 22, 36; 220, 5 *zweifel* 31, 18, 33 *zbeifeln* 210, 22; 219, 8 *zweifeln* 17, 36 *uberzberg* quer, schief 124, 9, 14; 217, 16 *zbien*, *zbu*, *zbey*, *zwien* 72, 2 s. § 14 *zbir* zweimal 149, 13; 212, 13 *zbichsen* zwischen 70, 35; 82, 32; 151, 30 *dar* — 124, 13.

Anm. Doppelte Assimilation ist in *epets* etwas 96, 20 des jungen B. anzunehmen [vgl. G. § 190].

Mhd. *p* und *ph*.

M. § 62. Mhd. *p* erscheint regelmäßig als *p*; *b* ist sehr selten: *Boln* 227, 17 *polnichs* 50, 32 *-debig* mhd. *tepich* 65, 21; 66, 35.

Ebenso ist mhd. *ph* unverändert: nur daß M. im Anlaut *pf*, im In- und Auslaut *fp* — selten *pf* — schreibt; derselbe Gegensatz, der auch bei *k* und *sch* vorliegt. Eine Ausnahme bildet *peifen* pfeifen 81, 34; 82 13 *sackpeifen* 82, 13 gegenüber *sackpfeifen* 213, 17.

pfarhoff 238, 3 *pfleckt* 14, 19 — *gelimfplich* 207, 6 *glimfpigst* 75, 15 *hufpt* hüpft 58, 4 *kofp* 63, 32; 82, 6; 169, 14; 270, 15 *kopf* 82, 3 *schrefpen* 49, 10; 110, 2; 126, 28; 149, 7, 10, 13 *stimfp* Strümpfe 117, 23; 144, 31 *strimfp* 108, 6 *strimpf* 65, 15 *verstofpt* 217, 3 *zefpe* Zöpfe 229, 1.

B. schreibt anlautend mit *b*: *bar* Paar 6, 7; 60, 10; 160, 11 *dischdebich* 40, 32. — Den Unterschied zwischen Stellung im Anlaut und In- oder Auslaut bei *pf* kennt B. nicht; er schreibt überall *pf*.

Digitized by Google

Mhd. *f* und *v*.

M. § 63. M. steht in der Verteilung von *f* und *v* dem Nhd. ziemlich nahe. Abweichend vom Nhd. begegnet *f* in:

gefader gevatter 259, 34 *fegel* Vögel 15, 7; 175, 22; 255, 8 -folck § 23 *fol* 82, 14 und *vol* 82, 13; 195, 13, *foter* vorder 241, 34 und *voter* 74, 31; 200, 20, *fesper* 82, 10 und *vesper* 220, 2, *pulfer* 105, 27.

Umgekehrte Schreibung *v* statt nhd. *f* findet sich in:

zuval 169, 26 *vein* 51, 21 und *fein* 280, 4 *-vest* 213, 16 *veste* Feste 16, 19 sowie stets in *vir* für 13, 24, 36; 15, 4, 23, einmal *vir* und *fir* 104, 19.

Anm. *haber* Hafer 184, 26 entspricht dem mhd. *habere* [= G. § 98 Anm.].

B. Abweichungen bei B.:

der grave graf 266, 10 *pfaltzgraven* 284, 20 und *graff* 176, 17; 283, 30 *pfaltzgraffen* 267, 10, *livern* 162, 13 *lyferong* 35, 19 *vleissig* 22, 19 *volgen* 7, 7; 56, 11; 59, 34; 103, 22 und *folgen* 89, 2; 60, 27; 209, 13, *zweivel* 10, 3; 43, 7; 88, 23, aber *mir zweiflett* 61, 24 — *forder* vorder 115, 9 *forthail* 35, 25 *vortheil* 21, 24.

Mhd. *g*.

M. § 64. Im Anlaut bleibt *g*; Ausnahmen wie *kanz* 82, 13 *unklick* Unglück 171, 36 sind sehr selten.

Von Bedeutung ist hier noch die Behandlung der Partizipial-Partikel *ge-*; im Mhd. hatte das Part. Pass. mit einigen Ausnahmen *(brâht, funden, komen, troffen, worden) ge-* angenommen. Die nhd. Schriftsprache hat auch diesen Partizipien die Vorsilbe *ge-* gegeben mit Ausnahme von *worden* zur Umschreibung des Passivs. Bei M. findet sich nun eine große Zahl *ge-* loser Partizipia; das erklärt sich daraus, daß im Oberdeutschen der Vokal in *ge-* ausgestoßen wurde und *g* je nach dem Anlaut des Verbalstammes eine andere Behandlung erfuhr. G. § 117, 2 stellt für die heutige Nürnberger Mundart als Regel auf, daß *ge-* vor *p, t, k* und vor *b, d, g* durch Assimilation geschwunden ist, in letzterem Falle unter Verhärtung des folgenden Konsonanten. Dieser Regel fügen sich auch die *ge*-losen Partizipien bei M. Daneben finden sich, wenn auch weit seltener, Beispiele, in denen dieselben Verba oder andere mit gleichem Anlaut mit der Vorsilbe *ge-* erscheinen. Dies ist nicht wunderlich, da beim Schreiben die Lehren der Schule und die Anziehungskraft ähnlicher Worte oder Wortformen ungleich wirksamer sind als beim Sprechen.

Belege: 1. Die mhd. *ge*-losen Part.: *pracht* 18, 2; 32, 5; 93, 19; 120, 34 *gepracht* 70, 30; 92, 1, *funden* 98, 21 neben *gefunden* 194, 15; 207, 16, *kumen* oft s. § 6, *worn* geworden 16, 1; 19, 11; 37, 9; 200, 28 u. ö. [G. § 397 Anm. 3]. — 2. *ge-* vor *p, t, z, k: p* ohne Belege; *theilt* 199, 29 *austheilt* 95, 22, 25; 179, 30; 180, 2 u. ö. *[illegible]geteilt* 120, 24 *thun* getan (= G. § 397 Anm. 3, Whd. b. Gr. § 301) 58, 24. 26; 143, 144, 27; 149, 25 *don* idem 150, 11 *aufthun* 207, 22; 230, 9, 11 neben *gethon* und [illegible], § 11, *thumelt* 71, 10 *zutragen* 178, 2 *triben* 165, 29 *druncken* 233, 8 und 210, 17; 220, 10 — *zalt* 78, 3; 83, 34; 193, 31 u. ö. *zogen* s. § 6 *eingezogen* [illegible]t 66, 4; 92, 3; 207, 19 sehr oft, *einkert* 127, 19 *kind* gekonnt 127, 20; [illegible].14; 234, 11 *glagt* idem 150, 17 und *geklagt* 228, 20; 234, 2, *raus-* [illegible]ibt 150, 23 *krrazelt* 32, 9 *abkulet* abgekühlt 240, 7 — 3. *ge-* vor *b,*

Digitized by Google

d, g: beden, beten gebeten 39, 23; 84, 4; 219, 29; 250, 3 u. ö. *gebeten* 48, 25; 93, 12 *besert* 37, 18; 273, 7 *bliben* 217, 20 *porgt* geborgt 219, 18 *prauchtt* 280, 12 *punden* gebunden 100, 2 *angepunden* 16, 9; 156, 33 — *dacht* 200, 31 *nachtacht* 207, 9 neben *gdacht* 30, 30 *gedacht* 14, 18; 126, 21; 143, 3, *danckti* 179, 27; 263, 7 *zudeckt* bezecht 211, 9 *derft* gedurft 50, 29 *dorft* 262, 29 *dingt* 39, 2; 58, 6 *druckt* gedrückt 85, 31 — *abgangen* 198, 24; 205, 4, 6 *an-* 199, 16 *heim-* 205, 10 *geben* 36, 24; 151, 34; 227, 36; 237, 22, selten *gegeben* 51, 5 *golten* 164, 13 *grust* 139, 4 *grist* 195, 20; 277, 25, meist aber *gegrust, gegriest* s. § 29. — Die phonetisch geforderten tenues erscheinen darum nicht, weil der Systemzwang mediae fordert; wenn *p* und *t* doch einige Male vorkommen, so beruht das eher auf dem in § 45 und 59 besprochenen Wechsel im Anlaut zwischen *b* und *p*, *d* und *t*.

Anm. *yagt* gejagt 104, 15; 137, 32 widerspricht zwar dem heutigen Nb. [G. § 117, 2], ist aber erklärlich, wenn man bedenkt, daß der *g*-Vorschlag vor *j* nur undeutlich zu hören ist. — *gesen* gegessen 32, 5; 213, 12; 218, 19 u. ö. wie im heutigen Nb. [G. a. a. O.].

B. schreibt im Anlaut regelmäßig *g*. — Part. Pass. ohne die Vorsilbe *ge-* begegnen in seinen Briefen nicht in dem Umfang wie bei M.

Belege: 1. die mhd. *ge-* losen Part.: *fonden* s. § 8 *kommen* 27, 36, 37 u. ö. *droffen*, sonst mit *ge-* s. § 51, *worden* 22, 13 u. ö., aber *gebrachtt* 173, 13 — 2. *ge-* vor *p, t, z, k: zalltt* 35, 19; 103, 1 u. ö. *anzeigtt* 59, 27; 130, 2; *kaufft* 34, 16, 20 u. ö. *gekaufft* 34, 17 selten, *könd* gekonnt 9, 24 *abkürtztt* 76, 33 — 3. *ge-* vor *b, d, g: blieben*, einmal *geblieben* s. § 33; *gangen* 27, 38; 34, 18; 43, 8; 122, 14 u. ö. *geben* 267, 7 *ausgebenn* 1, 30 *mittgebenn* 112, 25 *angrieffen* angegriffen 116, 5; 208, 35.

M. § 65. Inlautendes mhd. *g* im Silbenanlaut wechselt bei M. häufig mit *ch*, obwohl die Schreibung *g* als die regelmäßige gelten muß [damit vgl. *ch—g* § 68]. An diesem Wechsel nimmt nur die Verbindung *-ng-* nicht teil [G. § 118, 1]:

z. B. *long, lang* fl. u. adv. § 1, 1 b β *ring* gering fl. 66, 8, 9; 206, 12 u. ö., auch stets *manger* mhd. *maneger* 228, 24; 229, 32 u. ö. [G. notiert *manxi*].

Da diese Vertauschung sonst oft zu beobachten ist, so ist ziemlich sicher, daß schon damals die von G. § 120 aufgestellten Regeln gültig waren, *g* im Silbenanlaut wie *ch* gesprochen wurde; so wird das flektierte Suffix *-ig-* ziemlich häufig *-ich-* geschrieben:

z. B. *almechtichen* 255, 13 *gesterichs tags* 121, 3; 144, 15 *nottwendichs* Acc. 93, 24 *uberichs* Acc. 150, 9 *uberiche* 98, 28; 137, 5 *gewaltiche* 177, 23.

-ich am absoluten Wortschluß wie in *zornich* 229, 11 ist selten; so schreibt M. *überig* 36, 32; 96, 33 u. ö. gegenüber *uberiche* s. o. Vielleicht wurde hier noch Verschlußlaut gesprochen.

Im übrigen sind an diesem Wechsel die Verba am meisten beteiligt:

yachen 137, 30 und *yagen* 138, 9, *lichen* Inf. 49, 26 *an-* 18, 30 *es lich* Konj 273, 9 *sy lachen* Praet. 199, 26, aber *er ligt* 104, 19; 141, 38; 280, 16; *mon lecht* 71, 12; 172, 23; 273, 4 *legt* 161, 16; 185, 5, dazu *es verleckt* verlegt 71, 17; ähnlich *pfleckt* 14, 19 neben *pflegt* 16, 12; *er placht* 280, 21 zu *plagen* 279, 38; 280, 20; *richiert* regiert 99, 5 *es schlecht* schlägt 81, 29; 207, 25 *sy drecht* trägt 240, 25 *drach* Konj. trage 273, 3 und *dregt* 149, 30. Wie *g* vor *t* gesprochen wurde, läßt sich nicht ausmachen, da die Beispiele einander widersprechen. — Subst.: *nachfrach* 120, 35 und *nachfrag* 200, 28, *kricksfolck* 220, 1, 7; 233, 1, 2 *krieg und kriegsgeschrei* 253, 33, *lacher* 233, 3 und *loger* 253, 25, *sach* Sage 98, 23.

1. Anm. *g* ist zu *i* vokalisiert in *meid* § 24 *leid, leut* st. *ligt* § 5 Anm. 2 *Seifrid* 16, 6. — *alheiling* st. *alerheiligen* s. § 79.

2. Anm. Vor *s* ist *g* zu *k* geworden in *flucks* 71, 1 *flux* 250, 20 [G. § 100 Anm. 3].

Digitized by Google

B. schreibt inlautend regelrechtes *g. reghirn* regieren 118, 21; 278, 30 neben *regirn* 10, 7, *purghirn* 209, 14 neben *purgirn* 46, 21 u. ö. ist der *kh*-Schreibung zu vergleichen. Wie bei M. findet sich *flucks* 146, 12; 163, 21; 209, 29 neben *fluchs* 115, 13; 131, 20; 224, 37.

M. § 66. Im Auslaut ist mhd. *g* zu *k* geworden in *weck* adv. weg, fort 212, 35 *hinweck* 32, 3; 38, 33; 81, 26; 211, 25 u. ö.; — *porck* — burg 229, 17 selten s. § 8. Sonst trifft man im Auslaut *g*, dessen Aussprache, wie schon § 65 gesagt, zweifelhaft ist. *ch* findet sich in: *tach* 85, 4 (sonst nur *tag*), *ich, er mach* mag 58, 5; 75, 18; 155, 25, *zornich* 229, 11. Nur hat *genuch* 36, 26; 71, 15; 85, 3 u. ö. öfter *ch* als *g* (48, 16; 50, 11; 141, 15).

B. Im Auslaut weist *hinwegk* 4, 19; 55, 28 auf Verschlußlaut hin; sonst regelmäßig *g*.

Mhd. *k*.

M. § 67. Mhd. *k* erscheint im Anlaut als *k*. Ausnahmen mit *gl: globen* Acc. mhd. *klobe* 75, 25, *glagt* geklagt 150, 17 *rausglaubt* herausgeklaubt 150, 23; in den beiden Part. ist *ge-* von Einfluß gewesen. *ch* außer in *christ* noch in *chreiz* 104, 24 neben *creuz* 165, 21 *creiz* 101, 12.

Im In- und Ausland schreibt M. stets *ck*; *k* in *fleken* 197, 17 neben *flecken* 151, 24 ist höchst selten. Singulär ist *geschengt* 66, 6; 70, 37 neben *geschenckt* 121, 4.

apodecken Apotheke 270, 6; 280, 4 *schicken* 201, 2 u. ö.; *dancken* 13, 35; 18, 10 *erdruncken* 32, 14 *altfrenckichs* 238, 7 *starck* — 170, 2 *stercken* 220, 1; *dockter* § 16 *recktor* 48, 16; *erschrack* Praet. 49, 2 *schalck* 99, 3 usf.

B. unterscheidet ebenfalls zwischen anlautendem *k* oder *kh* und in- bezw. auslautendem *ck* oder *ckh*. *h* wird willkürlich gesetzt: so schreibt er hintereinander *(ich hab) von keinem kheins bekommen khönnen* 279, 14. Anlautend steht *h* aber nur vor Vokal, in Wörtern wie *knechtt* 274, 13 steht es nicht. *ckh* ist ungleich seltner und nur im Wortschluß zu finden: z. B. *danckh* 4, 8, 30 *deckh* 53, 29 *glückhwünschen* 4, 28 *werckh* 4, 10.

Fremdwörter schreibt er meist mit *c*, selten *ch*:

calender 3, 23; 6, 22 *kalender* 35, 36 *cantzley* 81, 5 *closter* 9, 30 *costen* 34, 23; 35, 23; 94, 30 selten *khosten* 94, 28, *cura* Kur 115, 14; 220, 37 *chur* 116, 4 — *doctor* 52, 7, 30 *musicha* 176, 21 *perfect* 176, 22 *tractirtt* 283, 1.

Mhd. *ch*.

M. § 68. M. ersetzt mhd. *ch* sehr oft durch *g*, während mhd. *g* öfters zwar auch durch *ch*, in der Mehrzahl der Fälle aber durch *g* wiedergegeben wird (s. § 65); und doch liegt der Grund zum Tausche darin, daß *g* sich dem *ch* lautlich genähert bezw. gleichgestellt hat. Bei *ch* ist der Wechsel soweit gegangen, daß manche häufig wiederkehrenden Wörter stets mit *g* geschrieben werden, ihre reguläre Schreibung die Ausnahme bildet; dazu gehören vor allem:

Digitized by Google

die wogen Woche 15, 18, 22 weit öfter als *wochen* 57, 35; 64, 11; *solger* 13, 24, 30 *welger* 15, 7; 16, 12; *aug* 13, 27 *dorg* durch 50, 15; 67, 12, selten *dorch* 107, 1; 174, 11, 13; *sugen* und Kompp. 14, 12, 16.

Daneben halten wieder andere Wörter wie *machen* und das Suffix *-lich* [vgl. *freundlicher* in den Ueberschriften] an *ch* fest; ebenso steht vor *t* immer *ch*. Schreibungen wie *frelig* fröhlich 15, 8; 17, 4 oder *besugt* 39, 22 sind selten.

Sonst begegnet bald *g*, bald *ch*:

Zwischen Vokalen – und zwar kann der voranstehende Vokal kurz oder lang sein –: *aeigen* eichen 270, 14 *gebrauger* 15, 11 *desgleigen* 57, 9 *-pregen* brechen 149, 14; 201, 15 *ich brich* 150, 35 *zuprogen* Part. 152, 7 *zuprochen* 152, 10 *freutenreiges* 70, 7; 151, 19 *freudenreiches* 13, 33; 149,3 *kegin*, *kögin* 85, 35; 50, 28 *köchin* 152, 14 *kugen* Küche 263, 36 *speckkugen* 37, 22 *schbeger* schwächer 124, 20 *anspregen* 36, 26; 93, 13; 230, 29 *angestogen* 218, 2. — Nach Konsonant: *solger*, *welger* s. o.; *kierge* 273, 26, 27 *kirggong* 230, 13 *lergen* Lerchen 177, 20; in *fora* Pl. mhd. *forhe* Forelle 235, 4, 6 *kerba* mhd. *kirchwihe* 236, 29 ist *ch* ausgefallen; *dinger* Tüncher 80, 1; 99, 29 *fengel* mhd. *venichel* 144, 19; 207, 31. — Im Auslaut der Silbe: *leckiegla* Lebkuchen 174, 23 *regnung* 124, 1; 210, 17; 234, 33 *rechnung* 85, 2; 237,8 *sprigwort* 14, 18; 141, 15. — Im Wortauslaut: *aug* s. o. *paug* Bauch 165, 31, 32; 167, 4 *praug* 183, 22 *-bag* 15, 24 *gleig* 65, 25; 238, 8 *gleich* 67, 23; 167, 2 *mitwog* 67, 11; 168, 30 *schbag* schwach 169, 1; 177, 34, 35. *-debig* Teppich 39, 25; 217, 31 u. ö.; die Pron. *mig* mich 15, 1; 36, 19 *dig* 37, 29 *sig* 38, 35; 48, 19 *eug* 39, 5; 169, 28; 280, 21 neben häufigerem *mich* usw.

B. bleibt durchweg bei *ch*. *g* in *dag* Dach 1, 25 [Br. Nr. 1 a l] *-debig* 45, 10 neben *-debichen* 40, 32 *herligkeitt* 62, 29 *geschickligkeitt* 271, 31, fast immer in *negst* nächst 264, 25; 154, 10 *zunegst* 268, 16. *den negsten* sofort 119, 7; 264, 30 neben *den nechsten* 94, 13; 97, 3; 98, 2.

Diese Fälle sind mundartlich nicht zu bewerten. Denn die Konkurrenz zwischen *-lich* und *-ig* verführt leicht zu Schreibfehlern, und *ch* in *nächst* wird nicht nur im Nb., sondern allgemein wie *g* gesprochen.

M. § 69. Vor *s* wurde *ch* wie *k* gesprochen [= G § 102, 3]: *axel* 197, 13 *ackxel* 280, 19 neben *achsel* 132, 19, *pickse* 217, 15 *flax* 174, 23; 207, 22 *sexichs* sächsisch 194, 18 *druxsesin* mhd. *truhsaezinne* 197, 24; 200, 29 *verwaxen* 85, 30. – Aber in Fällen, wo *s* erst nach Vollzug der mhd. Synkope an *ch* angetreten ist, bleibt *ch* oder *g*: *reichsstadt* 251, 1 *reigstag* 194, 19; 206, 1 *reichstag* 233, 7; G. a. a. O. läßt heute *k* gelten.

B. Auch bei B. finden sich einige *x*-Schreibungen: *wüxl*, *wixl* Geldwechsel 2, 19, 20; 185, 30 *gewüxtt thuch* Wachstuch 119, 5 *weixlwein* 26, 8, 18.

M. § 70. *ch* vor *t*: 1. ‚nicht' – heute *nit* – lautet *nicht* und *nit*, ‚nichts' – heute *niks* – *nichts* und *nits*. *nit* 14, 4 usw., weit seltner *nicht* 241, 30; 270, 5. *nits* 14, 34: 252, 32; 275, 25 *nichts* 15, 9; 183, 18, beide gleich häufig.

2. In dem unbetonten Suffix *-ëht* ist *ch* geschwunden [G. § 104, 1 und 148, 13]:

preterten Plur. = aus Brettern bestehend 99, 30 *flecket* fleckig 67, 3 *glanzet* 117, 21 [neben *glanzig* 151, 36] *herzet* herzig 201, 9, 11 [oft in der Verbindung *herzeter schaz* und *herzets herz* z. B. 152, 16, 17] *schiteret* zu mhd. *schiter* dünn 195, 9 *zotet* mhd. *zotëht* 194, 33; 200, 34 *longzotet* 194, 32.

Digitized by Google

B. 1. Auch B. schreibt das mundartliche *nit* neben *nichtt*, dagegen immer *nichtts*. 2. *-ēht* gebraucht B. nicht gern, jedoch *langzottet* 209, 23.

Anm. Ueber *geschicht, sicht* u. a. s. § 74.

M. § 71. Während in *fora, kerba* (s. § 68), *befeln ch* geschwunden ist, hat es sich in *befelg* mhd. *bevëlch* noch erhalten:

befelg 16, 29; 125, 8; 120, 24; 277, 17 u. ö., aber *befeln* 39, 24; 201, 13 *befeln* 196, 25 *ich befil* 37, 29 *er befal* 201, 11.

B. schreibt noch *befelch* 42, 6 mit *ch*, aber *befellhen, befollhen* (s. § 43) stets mit *h*, nicht mit *ch*, woraus hervorgeht, daß er hier keinen Reibelaut mehr sprach, sondern nur eine ältere Schreibung beibehielt.

Mhd. *h*.

M. § 72. Besonderheit im Anlaut liegt nur vor bei den mit *her, hin* und *hier* zusammengesetzten Ortsadverbien. *her* und *hin* sind in proklitischer Stellung bis zu *r* bezw. *n* geschwunden [= G. § 141, 4]; *hier* in ‚hierauben', ‚hierinnen', ‚hieroben' konnte wegen seines Diphthonges nicht bis auf *r* schwinden: es ist zu *her-* geschwächt; daneben schreibt M. auch *er-* oder läßt das *h* auf das zweite Kompositionsglied übergehen.

her: rab 219, 33 *raus* 197, 30, auch *heraus* 48, 32; 197, 29, *rein* 236, 35; 273, 19; 277, 11, daneben auch *herein, hirein* s. § 4, *rum* 229, 18; 230, 7; 237, 27; 238, 17. 18 — *hin: nab* 211, 10; 275, 17 *nauf* 199, 24; 226, 36; 240, 30; 241, 13 *hinauf* 240, 21, 29; 241, 15 *naus* 177, 33; 199, 6; 231, 5, 6 *hinaus* 199, 2 *num* 277, 12 — *hier:* alleinstehend *hie* 50, 16; 92, 4 *alhie* 50, 27, zsgesetzt *heraus* hier außen 48, 9; 50, 37; 51, 9; 199, 20 *eraus* 18, 16 *erraus* 154, 26 *erhaus* 49, 16 *erhausen* 240, 9, *hirin* hierinnen 58, 33 *erhin* 157, 24; 177, 33 *erhinen* 138, 17, *heroben* hier oben 37, 17; 92, 5 *eroben* 280, 4.

Anm. M. gebraucht *hin* und *her* so, wie es der heutige Sprachgebrauch noch verlangt [G. § 369]. Ist sie in Nürnberg, erzählt sie, daß sie nach Altorf *naus* gefahren, den anderen Tag wieder *rein* gekommen sei [236 unten], von Altorf aus aber schreibt sie, daß sie *raus* gefahren sei [48, 29].

B. Gleiche Verhältnisse bei B. Nur behält er bei *her-* und *hin-* die vollen Formen bei.

hie 3, 30; 33, 18 u. ö. *hyer, hier* 3, 31; 40, 33; 69, 13 *herinnen* 224, 23 [*hierinnen* 45, 23; 119, 3; 271, 31 bedeutet ‚hierin'] *heroben* 248, 12 *herniden* hier unten 44, 33; 97, 4; 272, 4 *herunttten* 118, 17.

M. § 73. Intervokalisches *h* ist nach langem Vokal oder Diphthong öfters weggefallen:

gedeien mhd. *gedihen* 237, 3 *gedeie* Konj. 210, 15 *gedeit* 48, 13, *flieen* mhd. *vliehen* 270, 4 *gefloen* 233, 21 *höer* Komp. 219, 15 [*höcher* s. § 74] *leien* mhd. *lihen* 135, 24; 189, 4 *gelien* 217, 31 *verlei, verley* Konj. 36, 22; 48, 12, 25; 210, 14 *schber* mhd. *swēher* Schwiegervater 241, 16 *drue* mhd. *truhe* 270, 20 *weir* mhd. *wiher* neben *wîwaere* 281, 7 *verzieen* Part. zu mhd. *verzihen* 83, 3 neben *gezihen* 228, 21. — Daneben *du empfahest* 184, 4 *geheling* jählings 125, 13 *gehling* 199, 16. *zehne* mhd. *zēhen* 200, 21.

B. läßt nur bei *gedeyen* 118, 9; 173, 4 u. ö. stets *h* aus; *h* fehlt auch in *kirchweyisch* 34, 18 und *gescheen* Inf. 43, 13; 224, 16 *gescheen* 6, 31 *bescheen* Part. 119, 35; 243, 1 neben *geschehe* 221, 4. Sonst steht regelrecht *h*; so auch in *empfahen* 103, 2; 274, 17; 247, 27.

Anm. Ueber *h*, das nicht mhd. Ursprungs ist, s. § 32 ff.

Digitized by Google

M. § 74. Inlautendes *h* ist – teilweise schon im Mhd. – durch weitgehende Apokope bezw. Synkope des Vokales der unbetonten Endsilbe an das Wortende oder in unmittelbare Nachbarschaft von *t* oder *st* geraten. In diesen Stellungen erscheint bei M. *ch* oder gleichbedeutendes *g*.

reg Pl. Rehe 196, 14 *schug* Pl. Schuhe 64, 29; 96, 15 *hendschug* 92, 6 [beide heute ohne Reibelaut gesprochen] — Ind. Praes. zu *ziehen: ich zeig* 195, 12 *du zeigst* (80, 1) und *ziehest, er zeigt, zeicht, zeucht* Bel. s. § 22 *ir zicht* 270, 4 [= G. § 377]; zu *sehen: ich sich* 58, 3; 93, 21; 169, 13; 234, 36 und *sy* 58, 2; 110, 2; 149, 7 (*sehe* 166, 23 ist Konj.) *du sichst* 195, 12 *sihest* 111, 32 *er sicht* 65, 25; 67, 23; 105, 26; 152, 10; 227, 33 und *sihet* 172, 7; 227, 33. Imper. *sich* 84, 10 *secht* 136, 3 Praet. *sag* sah 49, 2 *anseg* Konj. 138, 21 (?); zu *geschehen: es geschicht* 67, 32; 141, 30; 151, 25; 200, 15; 211, 26 Konj. *gescheche* (!) 207, 1 *gescheh* 141, 22 *geschehe* 18, 20; zu mhd *versmâhen* nicht gefallen: *verschmacht* Part. 31, 23.

Anm. In *höcher* 132, 10 neben *höer* 219, 15 gilt auch noch heute Reibelaut [G. § 147, 2]. *kerba* mhd. *kirchwîhe* 236, 29 hat *h* verloren, da das erste Kompositionsglied den Ton trägt.

B. Bei B. habe ich *ch* in besagter Stellung nur gefunden in: *schuech, schuch* Pl. 60, 8, 9, 33; 103, 28; 261, 13 *geschichtt* 225, 4 *beschichtt* 40, 25; 267, 6; *geschichtts, man sichtts* 113, 25 scheint eine Redensart gewesen zu sein, an anderer Stelle schreibt er *es sihett* 118, 19.

Mhd. *sch.*

M. § 75. Mhd. *sch*, stets bewahrt, erscheint im Anlaut als *sch*, im In- und Auslaut als *chs*, nur ganz selten als *sch:*

schon 111, 28 *schreiben* 111, 12 u. o. — *pichsof* Bischof 194, 23; 196, 3; 229, 16 *er fichst* 125, 16 *menchs* 49, 4; 58, 31; 111, 30 *menchsen* 140, 28; 161, 16 *gedeuchst* getäuscht 143, 4 *dichs* Tisch 15, 16 u. ö. *welchsen* Welschen 32, 14; 150, 11 auch *welschen* 127, 20; 142, 14; 166, 1 *welschslond* 164, 15.

B. schreibt ohne Unterschied der Stellung *sch.*

Mhd. *m.*

M. § 76. Mhd *m* ist erhalten; nur in *erbel* mhd *ermel* 14, 1; 140, 1; 141, 34 ist *m* zu *w* – geschrieben *b* (s. § 61) – geworden, übereinstimmend mit dem heutigen Dialekt (G. § 91 Anm. 2).

In zwei Fällen ist zwischen *m* und folgenden Konsonanten ein labialer Verschlußlaut eingeschoben:

1. *p* zwischen *m* und *d*, *t* bezw. *st*, wenn diese durch Schwund des zwischenstehenden Vokals aneinander getreten sind:

frempt mhd. *vremede* fl, 95, 34; 161, 3; 270, 24 Komp. 70, 38 *frems, -hem* mit Schwund des Dentals s. § 50 – *ampt* 138, 3; 207, 7 *hernempter* 138, 12 (eine direkte Herleitung aus mhd. *ambet* ist auch denkbar), *(ver)prempt* verbrämt 150, 27; 270, 19 *kumpt* kommt s. § 8 *krumpt gekrümmt* 164, 23 *nimpt* 74, 29; 127, 18 auch *nimt* 111, 29 *geriempt* gerühmt 31, 30 *sampt* mhd. *samet, samt* 63, 26, 29; 144, 1 u. ö. *verseimpt* versäumt 270, 25 – *kumpst* 31, 7; 32, 22 öfter *kumst* 37, 10.

Derartige Schreibungen sind im Anhd. häufig; der labiale Verschlußlaut wird beim Uebergang von *m* zu Dental und *s* unwillkürlich gebildet (Paul, deutsche Gram. II, S. 362).

Digitized by Google

2. *b* zwischen *m* und *r* in *umber* immer; denn der Vokal der zweiten schwachbetonten Silbe ist hier derart reduziert, daß sich zwischen *m* und *r* ein Uebergangslaut bilden konnte; derselbe Vorgang wie in *mender* § 80. Daß das *e* kaum gesprochen wurde, zeigt noch die heutige Aussprache (G. § 90 Anm. 2, § 148, 15):

umber 132, 31; 174, 32; 207, 9 *umberzu* 200, 20 neben *umer* 124, 14; 138, 28; 164, 34; 207, 6.

B. Auch bei B. zeigt *m* keine Besonderheiten. Eingeschobenes *b* — *p* nur bei *kompst* und *komptt* — findet sich zwischen *m* und *d*, *t* bezw. *st*:

frembd 1, 12; 12, 29; 46, 31; 108, 33 *hembd* 21, 9; 278, 17; Pl. 129, 19 *hembder* 60, 31; 113, 20 — *ambtt* 129, 1 *er kombtt* 91, 3, 7; 159, 31; 271, 29 *komptt* 45, 8; 47, 19 *-nimbtt* 223, 30 *raumbtt* räumt 79, 14 *angefrümbtt* bestellt 6, 10; 45, 17; 53, 30 u. ö. *gesaumbtt* gesäumt 73, 37 — *fürnembst* 52, 7, 18 *sambstag* 59, 19; 282, 25 *da kombst* 209. 27 *hompst* 9, 15 *fürnimbst* 244, 5 *nimbstu* 7, 16.

B. hängt aber *b* auch an auslautendes *m* an (darüber s. Paul, deutsche Gr. II S. 363); diesem *b* entgehen nur die Dativformen wie *dem*, *deinem* und *schirm*. M. kennt diese Schreibung nicht.

fromb 103, 26; 109, 6; 131, 20 aber *frömmer* 103, 29, *heimb*, *daheimb* s. § 24 dazu noch *daheim* 41, 13; *krumb* 94, 37 *samb* als ob 72, 32; 108, 28 *gleichsamb* 108, 27 *zusamb* zusammen 76, 15; 159, 36 Suffix *-sam*: *genuegsamb* 79, 11; 222, 3 Komp. *gnugsamer* 55, 2 *langsamb* 7, 13; 283, 20 *langsam* 27, 37 *langsamen* 112, 31 *mühesamb* 54, 10 aber *mühesamen* 274, 7, *wehethumb* 52, 15; 78, 14 — *ich nimb* 4, 29 *vernimb* 7, 1; 8, 28; 80, 32 u. ö. *nimb* Imp. 73, 10; 168, 11; dagegen ist *ich komb* 248, 38 selten gegenüber *khomme* 12, 32 u. ö.

Mhd. *n*.

M. § 77. Ueber *n* in betonter Silbe nur Kleinigkeiten: *n* ist vor *st* ausgefallen in dem Fremdwort *istermend* 133, 29; 144, 29, eingedrungen in *meinstes* 175, 21 [G. § 345: *manst* bei Grübel]. In *gerengnet* geregnet 30, 31 kann man mit G § 120, 3 eine mundartliche Aussprache sehen. *m* statt *n* in *amder* 169, 29 *umser* 219, 19 *umsicher* 137, 29 wird wohl Schreibfehler sein. Dagegen sind die häufig erscheinenden Formen wie *eim* einem 207, 13 *deim* deinem 219, 1, 25 durch Assimilation nach Vokalschwund in unbetonter Silbe entstanden und echt.

Auslautendes *n* in betonter Silbe ist heute mit Nasalierung des vorhergehenden Vokales geschwunden [G. § 95, 1]; M. hat aber hier stets *n* geschrieben: z. B. *kon*, *mon* § 1, *lon* 280, 22 sun § 8; nur der junge B. schreibt einmal *mas* man es 110, 33. Jedoch läßt sich dieser Vorgang in nachbetonten Silben von Eigennamen konstatieren:

Herma 212, 31 *Merta* Martin 64, 16; 273, 24; 276, 7 *Sima* Simon 31, 1; 82, 21 *Stefa* 99, 24; 149, 21; 151, 31.

B. Abweichend von der Schriftsprache nur *mainst* meist 113, 3; 119, 2; 190, 19; 268, 30 neben *am maisten* 2, 13.

M. § 78. In unbetonter Silbe ist *n* vor *d* geschwunden [G. § 94, 2]: hierher gehören vor allem die Partizipia Praesentis und *lébendig* mit alter Betonung (G. § 151 Anm. 3 kennt nur *lebéndig*), dann *dutzend*, mhd. *nâhent*, *vollent* und *iezunt*; dagegen hat *niemand* Bel. § 23 sein *n* bewahrt.

Digitized by Google

gronet mürrisch 149, 20 [s. Anm.] *lebet* lebend 250, 31 *pladereten* Dat. Sg. plaudernden 229, 15 *retet* redend 149, 18 *springeten* Gen. Sg. springenden 15, 24 *virfaletem* Dat. Sg. vorfallendem 160, 26 *stiened* stehend? 205, 8; daneben aber auch *sizent* 84, 34 *sterbenden* 140, 28 (*stutenden* Studenten 117, 25 durch Betonung geschützt) — *lebetiges* lebendiges 121, 9; 167, 7 *lebetichs* idem 144, 33 — *duzet* 65, 4; 83, 7; 91, 33 *nahet* mhd. *nâhent* 227, 16 *volet* mhd. *vollent* adv. völlig vollends 67, 16; 106, 23; 217, 25 *iezet* mhd. *iezunt* jetzt 250, 24 neben *iezt*, *iz* und *iezund* Bel. § 23 (G. § 116 Anm.).

B. folgt dieser durchaus mundartlichen Schreibung nur in *duzzett* 97, 26; 181, 22; mhd. *iezunt* erscheint als *yetz* und *ye under*.

Anm. 1. Einige Beispiele für den Gebrauch des Part. Praes. im Anhd. seien hier mitgeteilt: *mit meinem bißher habenden fluß im lincken ohr* 281, 22 (= den ich bisher hatte), *nach gelegenheitt unsers daraus zu Alttdorff habenden hauß* 76, 36 (= das wir draußen in A. haben), *wegen unnsers vorhabenden bawes* 97, 23 (= den wir vorhaben), *das vorhabende purgirn* 112, 18 (= das ihr vorhabt), *mit vorhabendten handlongen* 282, 33 (= die sie vorhaben), *die verwarttende pferd* 173, 24 (= die zu erwartenden Pf.), *vor den versamblenden landständten* 284, 15 (= versammelt). Dieser Kanzleistil findet sich nur bei B.

Anm. 2. M. schreibt für ‚vollends' *volet*, wie oben gezeigt. In B.s Briefen findet sich des öfteren *volgendts*, *folgend*, dessen Bedeutung nicht ganz klar ist. Das DWb gibt für *folgends* die Umschreibung deinceps, deinde, in der Folge, nachgehends, nachher, für *folgend*: deinceps, postea; ein Bedeutungsunterschied ist also nicht vorhanden. Zu ersterem Wort findet sich noch die Bemerkung: ‚unter dem Volk dauert sie [diese Partikel] hin und wieder noch heute, merkwürdig in Bayern (Thüringen, Sachsen) auch in der Bedeutung von ‚vollends' (Schm. 1, 528)'. An einer Stelle (102, 9) ist diese Bedeutung ziemlich sicher: *möchtt leyden, diese 8 tag auch volgend umb . . . . weren* (= völlig zu Ende wären); an anderen Stellen würde ich sie vorziehen. Zur eigenen Prüfung seien die Belege angeführt *volgendts* 44, 33 *volgend* 35, 21; 52, 28; 62, 23; 102, 9 *folgend* 116, 15; 163, 7; 214, 27, 32; 221, 4; 265, 21; 267, 22.

§ 79. 1. Ueber mhd. *-în* und *-lîn* s. § 19, über *-en*, *-a* s. § 4.

M. 2. Besondere Beachtung verdient noch auslautendes *-en* in *al(er)heiling* Allerheiligen und ähnlichen Wörtern, hier ist *-igen* durch regressive Assimilation zu *-ing* geworden, wie auch heute noch gesprochen wird (G. § 147, 13b):

al(er)heiling 65, 2; 218, 17; 227, 24; 237, 8; 246, 24; 247, 5 *Dielinggasse* Diligengasse 263, 31 *Sand Diling* 229, 3 *Schlesing* Schlesien 283, 6.

M. § 80. Auf Einschub von *d* in *mender* wurde schon § 76 hingewiesen.

mender 125, 7; 132, 27; 156, 22; 169, 30; 220, 10 *chemender* 19, 7, aber auch *ampttmener* 138, 15 *mener* 205, 35; 241, 22; *kandel* 152, 8; 242, 5.

B. hat *fändlin* Fähnlein 171, 13 *kandl* 163, 3; außerdem ein merkwürdiges eingeschobenes *g* bei *gewönglich* gewöhnlich 76, 28; 267, 24; 271, 12 *ungewönglich* 88, 25; 278, 30.

§ 81. Die Verba anomala und *werden*.

sein.

M. Ind. Praes. Pl. 1. *sein* 48, 28; 93, 9; 196, 19 — 3. *sein* 37, 4; 144, 32; 184, 11; 217, 22 u. ö. *seind* 74, 31 *sind* 16, 13; 139, 35 *sint* 196, 15 — Imp. *scy* 49, 17 Part. *gewesen* 144, 8; 196, 5 und *gewest* 38, 34; 57, 22; 144, 16; 210, 33.

B. Ind. Praes. Pl. 1. *seind* 33, 8; 41, 15; 52, 35 — 3. *seind* 3, 25; 21, 17, 20; 43, 21 *sind* 4, 20; 60, 13; 101, 32 — Imp. *biß* 26, 8; 27, 17; 47, 27 *scye* 5, 31; 38, 14 *scy* 10, 25 Part. *gewesen* 8, 32; 76, 24; 157, 34, meist aber *gewest* 5, 36; 266, 38; 279, 6.

Digitized by Google

wissen.

M. Praes. Sg. 1. *weis* 211, 27 — 2. *weist* 140, 25; 155, 18 — 3. *weis* 74, 32 — Konj. Sg. 1. *wis* 98, 37 — 3. *wis* 133, 8.

Praet. Konj. Sg. 1. *wist* 14, 3 *west* 65, 21; 99, 28 — 3. *west* 16, 3 — Pl. 1. *wistn* 48, 33.

Imp. *wis* 211, 5 *wise* 210, 23 — Inf. *wisen* 14, 8 — Part. *gewust* 70, 36; 101, 10; 229, 23.

B. Praes. Sg. 1. *wayß* 4, 28; 5, 23 etc. — Konj. Sg. 1. u. 3. *wyß* 10, 7; 88, 38 *wisse* 1, 33.

Praet. Konj. Sg. 1. *west* 11, 21; 55, 20; 102, 3 — 2. *wist* 55, 18.

Imp. *wiß* 3, 28 — Inf. *wissen* 30, 5 — Part. *gewüst* 76, 36; 112, 24; 252, 2 *gewüest* 6, 26 *gewist* 91, 6.

können.

M. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *kon* 2. *konst* s. § 1, 1 a — Konj. Sg. 1. u. 3. *kin* (275, 28), *kine* 2. *kinst* s. § 10.

Praet. Ind. Sg. 1. u. 3. *kund* 14, 31; 82, 8 (ist *kind* 211, 23; 253, 18 Konj. ?) — Konj. Sg. 1. u. 3. *kind(e)* 2. *kindest, kinst,* Pl. 1. *kinden* s. § 10.

Inf. *kinen, kin* s. § 10 — Part. *kind* 127, 20; 160, 35.

B. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *khan, kan* 5, 23; 10, 1; 41, 9; 158, 3 — 2. *k(h)annst* 8, 21; 10, 2 — Pl. 2. *khönnd* 94, 19 — Konj. Sg. 1. u. 3. *khöenne* 244, 30 *könne* 23, 37; 244, 22.

Praet. Ind. Sg. 1. *könd* 1, 23 — Pl. 1. *künndtten* 43, 35 — Konj. Sg. 1. u. 3. *k(h)önnd* 10, 17; 215, 22; 265, 22 — 2. *könndtest* 25, 28 *köndest* 204, 10.

Inf. *k(h)önnen* 5, 12; 7, 19, 22 — Part. *könd* 9. 24.

dürfen.

M. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *darf* 19, 6; 51, 19; 71, 18 — 2. *darfst* 57, 28 — Pl. 1. u. 3. *derfen* 64, 19; 67, 2; 92, 2 — Konj. 1. u. 3. *derff* 18, 36; 188, 32; 277, 11.

Praet. Ind. Sg. 1. *dorft* — Konj. Sg. 1. u. 3. *derft, dorft* (227, 7; 262, 27) 2. *derfst* — Pl. 1. u. 3. *derften* (66, 14) s. § 7.

Inf. *derfen* s. § 10 *terfen* 174, 32 — Part. *derft* 50, 29 *dorft* 262, 29 *bederft* 89, 36.

B. Praes. Ind. Sg. 2. *darffst* 7, 34; 12, 8 — Pl. 1. *dürfen* 61, 25 *bedürffen* 249, 13; 279, 4.

Praet. Konj. 1. *dürfft* 56, 9 *be-* 21, 22 3. *bedörfft* 1, 18.

Inf. *dürffen* — Part. *bedürfft* s. § 7.

sollen

M. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *sol* 58, 25; 250, 32; 275, 35 *sole* 253, 3 — 2. *solt* (!) 95, 38; 155, 5, 20; 156, 25; 184, 16; 200, 23; 249, 33; 273, 3; 280, 32 *solst* 70, 18; 249, 35 selten — Pl. 3. *soln* 270, 4 — Konj. Sg. 3. *sol* 37, 7 (meist schwer zu entscheiden, ob Ind. oder Konj.).

Praet. Ind. Sg. 3. *solt* 48, 30 — Konj. Sg. 1. u. 3. *solt* 143, 21; 188, 31; 189, 3; 250, 29 — 2. *solt* 142, 27; 150, 3 *soltest* 100, 9.

B. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *soll* 4, 31; 21, 28 — 2. ? — Konj. Sg. 1. u. 3. *solle* 248, 7; 249, 4 — 2. *sollest* 21, 24; 94, 15; 215, 5.

Praet. Konj. Sg. 1. u. 3. *soltt* 8, 31; 23, 35; 283, 26 u. ö.

- Part. *gesoltt* 3, 32; 23, 35.

mögen

M. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *mach* 58, 5; 75, 18; 81, 33; 155, 25 — 2. *magst* 117, 26 *machst* 237, 20 — Konj. Sg. 2. *mugst* 212, 16 — 3. *miege* 48, 13.

Praet. Ind. Sg. 1. *mocht* 82, 8 — Konj. Sg. 1. u. 3. *mecht* 14, 7; 38, 36; 75, 30 *[illegible]hte* 50, 19 — 2. *mechst* 91, 29; 64, 27 *mechtest* 117, 22 — Pl. 1. *mechten* 65, 1.

[illegible]f. megen 15, 12; 241, 35 Part. *gemecht* 51, 3.

[illegible] Ind. Sg. 2. *magst* 23, 17; 35, 5; 89, 6 — 3. *mag* 269, 4 — Pl. 1. *mügen* 33, [illegible], 23 — 3. *möegen* 269, 7 — Konj. Sg. 1. u. 3. *möge, möege, müege* [illegible] § 10.

Digitized by Google

Praet. Konj. Sg. 1. u. 3. *möchtt* 12, 2; 20, 25 u. ö. *möegtt* 112, 38 selten — 2. *möchttest* 247, 27 — Pl. 3. *möchtten* 249, 15.

Inf. *möegen, mögen, müegen, mügen* s. § 10.

müssen

M. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *mus* 15, 29; 108, 1 — 2. *must* 108, 10 — Pl. 1. u. 3. *miesen* 64, 22; 66, 15 *misen* 230, 5 — Konj. Sg. 1. u. 3. *mies, mis, muse* 2. *misest* s. § 29.

Praet. Ind. Sg. 1. u. 3. *must* 15, 32; 140, 29 — Konj. Sg. 1. u. 3. *miest(e), mist, must* (205, 17) 2. *miest, mist* Pl. 1. *miesten* s. § 29.

Inf. *miesen, misen, musen* Part. *gemiest* s. § 29.

B. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *mueß, muß* s. § 28 — 2. *muest* 28, 26 — Pl. 3. *müessen* 130, 35.

Praet. Konj. Sg. 1. u. 3. *müest, müst* s. § 29.

Inf. *müessenn, müssen* s. § 29.

wollen

M. Praes. Ind. Sg. 1. u. 3. *wil* 75, 14, 2 *wile* 211, 25 (selten) — 2. *wilt* 117, 26; 149, 30; 164, 25; 201, 5; 237, 20; 275, 31 *wilst* 16, 26 (wenn es nicht *welst* heißen soll) — Pl. 1. u. 3. *weln* 37, 28; 48, 20; 63, 38; 233, 26; 281, 9 *wel* 82, 18, 19; 108, 9 *woln* 14, 13; 194, 19; 237, 28 *wol* 107, 32; 217, 6 — Konj. Sg. 1. u. 3. *wel, wol(e), wöl(e)* 2. *wel(e)st, wölst, wolst* s. § 3.

Praet. Ind. Sg. 1. u. 3. *wolt* 201, 1 *wolte* 66, 13; 84, 3 — Konj. Sg. 1. u. 3. *wolt* 189, 3 *wolte* 51, 11; 279, 38 *welt* 85, 31 — Pl. 1. *wolten* 68, 5.

Inf. *weln, wöln, woln* — Part. *gewelt, gewolt* s. § 3.

B. Praes Ind. Sg. 1. u. 3. *will* 5, 20; 21, 28; 248, 18 — 2. *wilst* 223, 34; 243, 32 — Pl. 1. u. 3. *wöllen* 7, 32; 33, 13; 109, 14; 256, 15 — Konj. 1. *wöll(e)* 6, 1; 9, 17 *wöelle* 112, 37 — 2. *wöllest* 2, 7 sehr oft — Praet. Konj. Sg. 1. *wollt* 41, 14 usf.

Inf. *wöllen* 27, 9; 266, 14 — Part. *gewöltt* 11, 36; 43, 8 u. ö.

werden

M. Praes. Ind. Sg. 1. *wert* 79, 35; 198, 32 *wiert* 156, 5 (s. § 5 Anm. 1) *wer* 58, 2 59, 3 — 2. *wierst, wirst* 3. *wiert, wirt, wir* s. § 5, 2 — Pl. 1. *wern* 80, 8; 273, 12 — 2. *wert* 226, 35 — 3. *werten* 177,12 *wern* 75, 12; 188, 33; 281, 8.

Konj. Sg. 1. *werte* 240, 37 — 2. *wertest* 260, 2 *werest* 14, 11; 117, 15 *werst* 18, 22; 17, 10; 210, 17 — 3. *werde* 50, 14; 210, 22; 211, 2 *werte* 100, 35; 174, 9 *wert* 57, 10; 85, 26 *were* 18, 19; 57. 33 *wer* 14, 20; 18, 2; 19, 10 — Pl. mit gleicher Bildung.

Praet. Ind. 3. Sg. *wur* 155, 4 — Konj. Sg. 1. *wier, wir* 211, 23; 241, 24 — 2. *wirst* 3. *wier, wir* Pl. 3. *wirten, wirn* s. § 10.

Inf. *wertten* 106, 25; 207, 34; 218, 18 Part. *worn* 16, 1; 19, 11; 37, 9; 200, 28 u. ö.

B. hat nur unkontrahierte Formen; also:

Praes. Ind. Sg. 1. *werd(e)* 7, 38; 41, 9; 231, 33 — 2. *wirst* 7, 11 — 3. *wird* 4, 15; 45, 6 — Pl. *werden* usf. — Konj. 2. *werdest* 7, 32; 98, 1 — 3. *werde* 7, 24 usf.

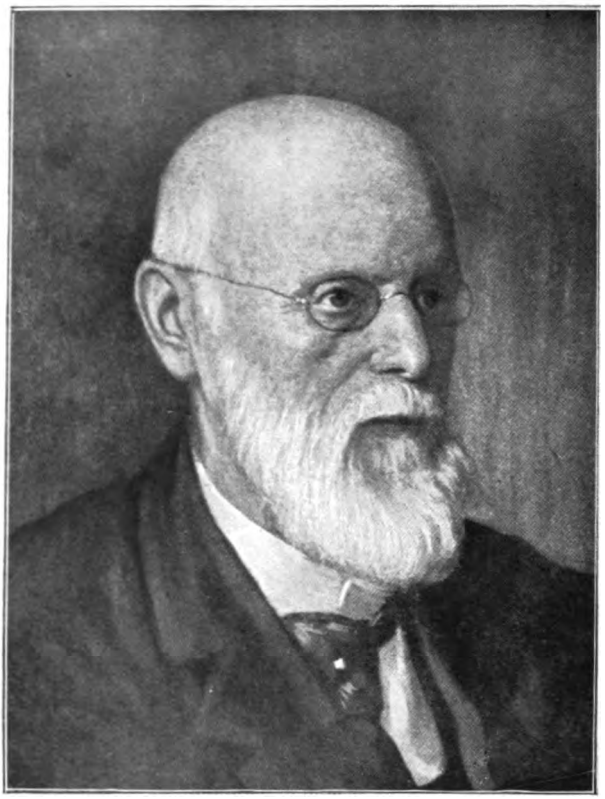
Praet. Konj. 1. *würde* 20, 29 — 2. *würdest* 26, 6 — 3. *würde* 22, 1; 265, 26.

Inf. *werden* 5, 7 Part. *worden* 22, 13; 42, 23.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Gustav von Bezold

I. Direktor des Germanischen Nationalmuseums

zu seinem 70. Geburtstage

UNIV OF

nach dem Gemälde von Professor Georg

Digitized by Google

Festschrift

für

Gustav von Bezold

Dr. phil. h. c., Kgl. bayer. Geh. Hofrat,
I. Direktor des Germanischen Nationalmuseums

zu seinem 70. Geburtstage (17. Juli 1918)

dargebracht

vom

Germanischen Museum

(Jahrgang 1918 und 1919 der „Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum")

Mit zahlreichen Abbildungen.

Nürnberg 1918.

Verlags-Eigentum des Germanischen Museums.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Allgäuer Studien zur Kunst und Kultur der Renaissance.
Von Dr. Theodor Hampe.

Seite

Einleitung 3

I. Der Kaufbeurer Patrizier Jörg Hörmann und seine Beziehungen zu Kunst und Künstlern 9

II. Zur Genealogie der Künstlerfamilie Kels 42

III. Der Kaufbeurer Bildschnitzer Jörg Lederer und seine Werke . 50

Anhang I: Vier Briefe des Castulus („Gastl") Fugger in Nürnberg an Jörg Hörmann aus dem Jahre 1529 . . . 77

Anhang II: Akten und Urkunden über Leben und Werke der Kaufbeurer Bildhauer Christoph und Franz Ler 86

Anhang III: Bericht des Benedikt Polster über seine Reisen, Geschäfte und Erlebnisse an Jörg Hörmann (1538) . . 90

Anhang IV: Nicht zur Absendung gelangter Brief Jörg Hörmanns an Hans Jakob Fugger vom 16. April 1540 . . . 96

Anhang V: Brief des Veit von Thurn in Innsbruck an Jörg Hörmann in Schwaz vom 12. Juni 1540 über das Wappen der von Harrach 99

Anhang VI: Urkundliche und chronikalische Nachrichten über Jörg Lederer, Bildschnitzer, und Jörg Mack, Maler zu Kaufbeuren 100

Anhang VII: Über die Bildschnitzerfamilie Beychel im 17. Jahrhundert 104

Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede.
Von Dr. Walter Stengel 107

Zur Geschichtsphilosophie der bildenden Kunst seit Renaissance und Reformation.
Von Dr. Helmuth Plessner (Erlangen) 157

Das Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg, ein Werk von Albrecht Dürer und Loy Hering?
Von Fritz Traugott Schulz 187

Zur Volkskunde von Kleinsorheim im Ries.
Von Dr. Heinrich Heerwagen 197

Digitized by Google

Digitized by Google

Allgäuer Studien zur Kunst und Kultur der Renaissance.

Von Dr. Theodor Hampe.

Einleitung.

Wenn in früheren Jahrgängen der „Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum" der Grundsatz vertreten wurde, daß der Inhalt der einzelnen Abhandlungen an die reichen Schätze unseres Museums anknüpfen oder ihnen entnommen sein müsse, und wenn wir uns auch in unseren künftigen Veröffentlichungen wieder mehr von diesem gewiß wohl berechtigten Grundsatz werden leiten lassen, so ist doch leider die Beziehung der folgenden Studien zu den Sammlungen des Museums nur eine äußerst lose, um nicht zu sagen rein platonische.

Die sorgfältige Katalogisierung der Werke plastischer Kunst im Germanischen Museum durch Walter Josephi (Nürnberg, 1910) hatte zwar die schöne und gewählte Fülle, deren sich eben diese seit Jahrzehnten eifrig gepflegte Abteilung erfreut, auf das deutlichste vor Augen geführt, aber zugleich auch die Lücken, die unsere Sammlung selbstverständlich noch aufweist und die u. a. auch das südliche Schwaben, insbesondere das Allgäu betreffen, klarer als bisher erkennen lassen. Während Ulmer Kunst und Augsburger Art leidlich vertreten sind, die Renaissanceplastik der westlichen Gebiete nördlich des Bodensees namentlich durch die beiden Heiligenpaare des Zosimus und der Barbara, des Gereon und der Katharina von Siena in Hochrelieffiguren, die Julius Baum neuerdings als Hauptwerke des Biberacher Meisters Jörg Kändel (urkundl. 1502—1535) in Anspruch genommen hat, wundervoll in die Erscheinung tritt, kommen wir für Zuteilungen, insbesondere monumentaler Plastik, an das Allgäu mit seinen einst kleine Kunst- und Kulturzentren bildenden Städten, Kaufbeuren, Memmingen usw., über mehr oder weniger vage Vermutungen, wie sie sich etwa auf das den Patriarchen Jesse darstellende Hochrelief (Nr. 500 des Josephischen Kataloges) oder eine Anbetung der heiligen drei Könige (Kat.-Nr. 370) richten könnten, nicht hinaus. Zudem zeigen die vielen Fragezeichen in unserem und anderen Katalogen plastischer Kunst, wie viel gerade hier trotz der höchst achtenswerten Leistungen von Marie Schuette, Julius Baum und manchen anderen noch zu tun bleibt und

Digitized by Google

wie eine weitere Aufhellung vor allem von lokaler Forschung wird erwartet werden müssen. Denn der Erwerb aus dem Kunsthandel, auf den ja leider Museen und Sammler im wesentlichen angewiesen sind, trägt nur zu häufig stark zur Verwischung der Herkunft bei, die reine Stilkritik bleibt, besonders wo sie landschaftliche oder individuelle Unterschiede aufzeigen und feststellen möchte, ein schwankender Boden und von der Verbreitung und Reichhaltigkeit des Kunstschaffens früherer Zeiten, etwa des 15. und 16. Jahrhunderts, machen wir uns vielfach noch immer keinen richtigen Begriff. Wir sind noch immer zu sehr geneigt, das ganze Schwergewicht auf wenige, allerdings beherrschende Mittelpunkte solchen Schaffens und auf ihre Erforschung zu legen. Und doch sollte der eine Name Anton Eisenhuts, dieses „Großmeisters der deutschen Renaissance" im kleinen westfälischen Warburg genügen, uns erkennen zu lassen, daß in Blütezeiten der Kunst auch das Hinterland, die Provinz, ihre hervorragenden Künstler erzeugen und nähren kann. Auch lehrt uns ein Blick in die Urkunden-Veröffentlichungen etwa des Wiener Hofjahrbuches, wie viele einstens vielbeschäftigte und gut bezahlte Meister auf allen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes, die gewiß nicht sämtlich in den Fürstenresidenzen und großen Reichsstädten ihren dauernden Wohnsitz gehabt haben werden, für uns heute noch nicht viel mehr als bloße Namen sind.

Gerade das Allgäu aber kann für dieses Blühen an allen Enden, das genauer ins Auge zu fassen ja auch für die allgemeinere Kulturbetrachtung von Wert ist, wohl als eine Art Musterbeispiel dienen, und zwar nicht allein für das 15. bis 16., sondern auch wiederum für das 18. Jahrhundert. Das Nebeneinander, um nicht zu sagen das Ineinander, das Gewirre so vieler Herrschaften, geistlicher und weltlicher, auf beschränktem Raume, der weitreichenden Macht des Hochstifts Augsburg, der Herrschaftsbereiche der Fürstäbte von Kempten und Ottobeuren, wie der selbstbewußten Reichsstädte, namentlich Memmingen, Kaufbeuren und Kempten, der zahlreichen kleineren Hoheitsgebiete, die aber gleichfalls alle in einem gewissen Wettstreit der Kräfte verharrten, dazu die durch territoriale oder geistliche Ansprüche bedingten Einflüsse vonseiten der Nachbarn, des Bischofs von Konstanz, des Abtes von St. Gallen, Grafen von Württemberg, Herzogs von Bayern, Grafen-Erzherzogs von Tirol u. a. werden neben der alten Zugehörigkeit zum Stammlande und Erbe der Hohenstaufen und den hieran anknüpfenden Überlieferungen das Beste zu dieser eigenartigen und vielseitigen Entwicklung, die uns Franz Ludwig Baumann trotz der sich entgegentürmenden Schwierigkeiten mit so viel Liebe, Gründlichkeit, Eindringlichkeit und Klarheit vor Augen geführt hat[1]), beigetragen haben. Aber freilich hat gerade auch das Allgäu in den Wirren der Reformationszeit, zumal im Bauernkriege, in seinem Denkmälerbestande schwer gelitten, wie denn z. B. die Kunst Memmingens und auch Kemptens ohne diese dezimierenden Stürme weit gehaltvoller und

[1]) F. L. Baumann, Geschichte des Allgäus von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Kempten, Kösel 1883—1894; 3 Bde. (Im folgenden kurz zitiert als „Baumann").

Digitized by Google

kräftiger in der Geschichte dastehen würde; und ebenso sind urkundliche Nachrichten und Belege aus jener bedeutsamen Epoche nur spärlich und mangelhaft auf uns gekommen, sodaß ein klares Bild von dem Stande der Dinge nur noch mit großer Mühe zu erlangen sein wird.

So schien es denn in unserem museologischen Interesse, wie auch im weiteren kunstgeschichtlichen Sinne nicht unwichtig, daß der Verfasser dieser Zeilen vor einiger Zeit auf dem Kirchenboden und im Pfarrhause zu Altstädten bei Sonthofen ein ganzes Nest zum Teil guter und mit großer Wahrscheinlichkeit auch als Allgäuer Kunst anzusprechender Plastik vom 15. bis in das 18. Jahrhundert entdeckte und dank dem gütigen Entgegenkommen des hochwürdigen Herrn Pfarrers Bernhard Weinmüller daselbst genau studieren konnte. Es war ein beträchtlicher Teil der alten Kirchenausstattung, die in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einer gründlichen Neueinrichtung mit großen Schraudolphschen Gemälden hatte weichen müssen. Nur eine nicht unbedeutende, aber mehrfach restaurierte und neu gefaßte Kreuzigungsgruppe, ursprünglich aus dem 16. Jahrhundert, und einige Heiligenfiguren aus der Zeit des Franz Ignaz Günther und vielleicht von seiner Kunst beeinflußt, hatten damals Gnade vor den Augen der Erneuerer gefunden und zieren noch heute die Altäre und eine Längswand des ehrwürdigen Gotteshauses. Aus der Kirche verbannt dagegen wurden u. a. zwei gut bewegte, halblebensgroße Schnitzfiguren des Petrus und Paulus, wohl noch aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, doch in neuer Bemalung, die sich heute im Pfarrhause zu Altstädten befinden, sowie die jetzt ebenfalls im Pfarrhause untergebrachten vollrunden Halbfigürchen der vierzehn Nothelfer, je auf einer kleinen Konsole des Übergangs von der Spätgotik zur Renaissance, die samt einer gleichartigen Figur eines Pestpfeile verschießenden Gottvaters ehemals, aber natürlich nicht ursprünglich, auf einem der Seitenaltäre angebracht gewesen sein sollen. Doch schon im 18. Jahrhundert sind alle diese 15 Figuren nicht ohne einen gewissen Geschmack je auf eine Art hochovales Holzschild mit einfach geschnitzter Rahmung aufgebracht worden und so auch auf uns gekommen. Zu ihnen gesellen sich noch — teils vom Kirchenboden, wo sie vor den Einflüssen der Witterung nur sehr mangelhaft geschützt waren, teils im Pfarrhause — 15 kleine, ziemlich handwerksmäßig geschnitzte, aber stark und etwas roh übermalte und daher nicht ganz leicht richtig zu beurteilende Reliefs mit der Darstellung der Freuden und der Leiden Mariä, wohl aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ein etwas konventionell aufgefaßter heiliger Bischof mit Weberschiffchen auf dem aufgeschlagenen Buch (Severus von Ravenna?) und eine Rokokomadonna von entzückender Anmut, die Hand nach den ihr und ihrem göttlichen Kinde von Engelknaben dargebotenen Trauben ausstreckend. Zu diesem feinen und hohen, wenn auch leise preziösen Kunstwerke, das weit über allem steht, was Einem etwa in dem Rokokokunstrausch der Klosterkirche zu Ottobeuren an Plastik entgegentritt, oder was die betriebsame Pfrontener Gegend im 18. Jahrhundert hervorgebracht hat, gehören endlich noch aller Wahrscheinlichkeit nach ein weniger feierlicher und unnahbarer heiliger Joseph, wohl als Gegenstück gedacht, und

Digitized by Google

die knieenden Figuren der Heiligen Isidor und Wendelin, wie jener gute Durchschnittsleistungen der Schnitzkunst des 18. Jahrhunderts, alle drei, wie auch die Madonna leider nur noch mit Resten der ursprünglichen Bemalung.

Einige geringere Stücke und die mancherlei Gemälde von der früheren Kirchenausstattung, wozu auch die jetzt im Kaplanshause zu Altstädten verwahrten Stationsbilder zu rechnen sind, übergehe ich und erwähne nur noch, daß sich im Besitze des Herrn Pfarrers selbst 1915 noch ein treffliches altes Exemplar jenes dem Jodocus Vredis zugeschriebenen Reliefs aus Papiermasse mit der Darstellung des Gnadenstuhles befand, das inzwischen (1916) jedoch in den Besitz des Herrn Benefiziaten Mayer von St. Loretto bei Oberstdorf übergegangen ist.

Da das Direktorium des Germanischen Museums die jetzt größtenteils im Holzstadel des Pfarrhauses sehr notdürftig untergebrachten plastischen Bildwerke wenn auch nicht gerade für gefährdet, so doch unliebsamen Zufälligkeiten der verschiedensten Art in hohem Grade ausgesetzt halten mußte, traten wir alsbald in Unterhandlungen über die Erwerbung, sei es aller Figuren oder aber und vor allem der vierzehn Nothelfer samt dem Gottvater-Figürchen ein. Hatten sich doch gerade für diese durch die alsbald darüber aufgenommene Forschung ganz bestimmte, allerdings lediglich stilkritische Anhaltspunkte für ihre Entstehung in einer tüchtigen Kaufbeurer Bildschnitzerwerkstatt, derjenigen des Jörg Lederer, ergeben, weswegen ihre Erwerbung für unsere Sammlung besonders willkommen gewesen wäre. Leider hat sich aber solche Einverleibung und lehrreiche Ergänzung bisher nicht verwirklichen lassen, und so muß ich mich denn vorderhand damit bescheiden, die Hauptergebnisse meiner Studien, die zunächst ausschließlich eben den vierzehn Nothelfern galten, in diesen „Mitteilungen" zu veröffentlichen. Dabei traf es sich günstig, daß gerade auch Herr Dr. Theodor Demmler, der stellvertretende Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin, eine ähnliche Arbeit über den Kaufbeurer Bildschnitzer oder doch die Veröffentlichung der vor noch nicht langer Zeit für die plastische Sammlung des Berliner Museums erworbenen Gruppe der Krönung Mariä plante, die Demmler zuerst im Anschluß an die Krönung Mariä in der Pestkapelle zu Hindelang für Jörg Lederer in Anspruch genommen hatte, während ich vermutungsweise die Altstädtener Nothelfer damit in Zusammenhang brachte, bis dann, wie ich denke, das richtige Bindeglied in einigen Figuren des Choraltars der St. Blasiuskirche zu Kaufbeuren gefunden wurde. Diese und die weitere Forschung war Herr Dr. Demmler so freundlich mir zu überlassen, und ich möchte ihm dafür, wie auch für seine Hinweise und die Vermittlung der Photographie der Berliner Gruppe auch an dieser Stelle meinen besten Dank zum Ausdruck bringen.

Andererseits war nun aber die Lederer-Frage, die ursprünglich durchaus im Mittelpunkt stand, für manche sich im Laufe der Nachforschung in den Museen und Privatsammlungen, den Kirchen, Kapellen und Klöstern und namentlich auch in den Archiven des Allgäus sich ergebende Studien lediglich der Ausgangspunkt, und zwei solcher Studien habe ich im folgenden der

Digitized by Google

eigentlichen Hauptarbeit vorangestellt. Die erste derselben entsprang aus der Beschäftigung mit den Briefen, Rechnungen und Akten des alten Hörmannschen Familienarchives, das sich jetzt im Besitze des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg befindet und unter Vorbehalt des Eigentums im Augsburger Stadtarchive untergebracht ist und verwaltet wird. Bei der Bedeutung des feingebildeten Kaufbeurer Patriziers Jörg Hermann (oder Hörmann) für die schwäbische Kunstgeschichte lag die Vermutung nahe, vor allem aus seinen wohlerhaltenen Briefschaften Aufschlüsse über Leben und Kunst des Bildschnitzers Jörg Lederer zu erhalten, und wenn diese Erwartung auch nur zu einem verschwindenden Teile befriedigt wurde, so konnte doch aus den umfangreichen Hörmannschen Archivbeständen manches entnommen werden, das für die Kenntnis der Kunst des Allgäus und darüber hinaus im Zeitalter der Renaissance nicht unwichtig erscheint. Auf die Beziehungen Georg Hermanns zu dem Nürnberger Medailleur Mathes Gebel, die sich gleichfalls urkundlich daraus nachweisen ließen, habe ich bereits an anderer Stelle kurz hingewiesen[2]). Im Anhang I wird nun auch der Wortlaut der betreffenden Briefstellen mitgeteilt, übrigens aber die ganze erste Abhandlung lediglich als eine Probe aus dem Hörmannschen Archive aufgefaßt werden müssen, wie sie eben eine notgedrungen nur flüchtige Durchsicht gewähren konnte. Es wäre sehr zu wünschen, daß in gründlicher, wochenlanger Arbeit diese bisher wenig, ausgiebiger wohl allein von Alfred Schröder für das große Werk über das Bistum Augsburg[3]) benutzten Dokumente wenigstens des 16. Jahrhunderts systematisch und sachkundig auf kunst- und kulturgeschichtliche Zwecke hin durchgesehen und ausgezogen würden. Vielleicht, dass die hier gebotene Probe der Anlass dazu wird.

Außer dem Hörmannschen Archive sind insbesondere für die weiteren Studien auch Akten der Stadtarchive zu Kaufbeuren und Füssen — das reichhaltige Spitalarchiv in Kaufbeuren ist leider gänzlich ungeordnet und daher nur schwer benutzbar — des Königl. Kreisarchivs zu Neuburg an der Donau und des Klosterarchivs von St. Mang in Füssen, das sich im Oktober vorigen Jahres noch im Besitze des Herrn Barons von Malsen-Ponickau und zwar auf dessen Schlosse Osterberg bei Kellmünz befand, neuerdings aber von der Stadt Füssen käuflich erworben worden ist, benutzt worden. Den Vorständen und Beamten dieser Archive, wie auch der Direktion des Kgl. bayer. Allgemeinen Reichsarchivs in München, des Staatsarchivs des Kantons Solothurn und des auf das beste geordneten Stadtarchivs in Mindelheim, die durch ihr Entgegenkommen und gefällige Auskunft meine Forschungen wesentlich unterstützt haben, sei hier nochmals der aufrichtigste Dank ausgesprochen und nicht minder Herrn Kurat Christian Frank in Kaufbeuren für seine tätige Anteilnahme an diesen Studien und dem hochverehrten Freunde des

[2]) Vgl. Numism. Mitteil. (Nürnberg) Dezember 1917 und Kunstchronik N. F. XXIX Sp. 125.

[3]) Das Bistum Augsburg, historisch und statistisch beschrieben von Dr. Antonius von Steichele . . . fortgesetzt von Dr. Alfred Schröder. Augsburg 1864 ff. Die Arbeit ist bisher bis in den VIII. Band fortgeschritten.

Digitized by Google

Germanischen Museums, Herrn Martin Leichtle in Kempten, Herrn Gustav Leichtle in Lenzfried bei Kempten, Herrn Pfarrer Thomas Müller in Huttenwang, Herrn Pfarrer Richard Wiebel in Irsee und Herrn Dr. Heinrich Heerwagen, Konservator am Germanischen Museum, der sich die Entzifferung verschiedener schwer lesbarer Briefstellen namentlich in den Schreiben Gastel Fuggers an Jörg Hörmann mit angelegen sein ließ.

Die ehemalige Sammlung Leichtle, von der ein Teil durch Schenkung an die Stadt Kempten gekommen ist und jetzt in deren Museum im alten Kornhaus aufbewahrt wird, andere ansehnliche Bestandteile – in Lenzfried z. B. an die hundert Gemälde, darunter einige offenbar in naher Beziehung zu Bernhard Strigel, sowie gute Plastik und Kunstgewerbe – sich noch im Besitze der beiden vorgenannten Herren Leichtle befinden, wäre wohl wert, einmal den Gegenstand besonderer Betrachtung zu bilden. Dafür und zu Studien über die Allgäuer Kunst des 18. Jahrhunderts wird sich vielleicht künftig die Gelegenheit ergeben. Vorderhand muß es mit den folgenden drei Abhandlungen sein Bewenden haben.

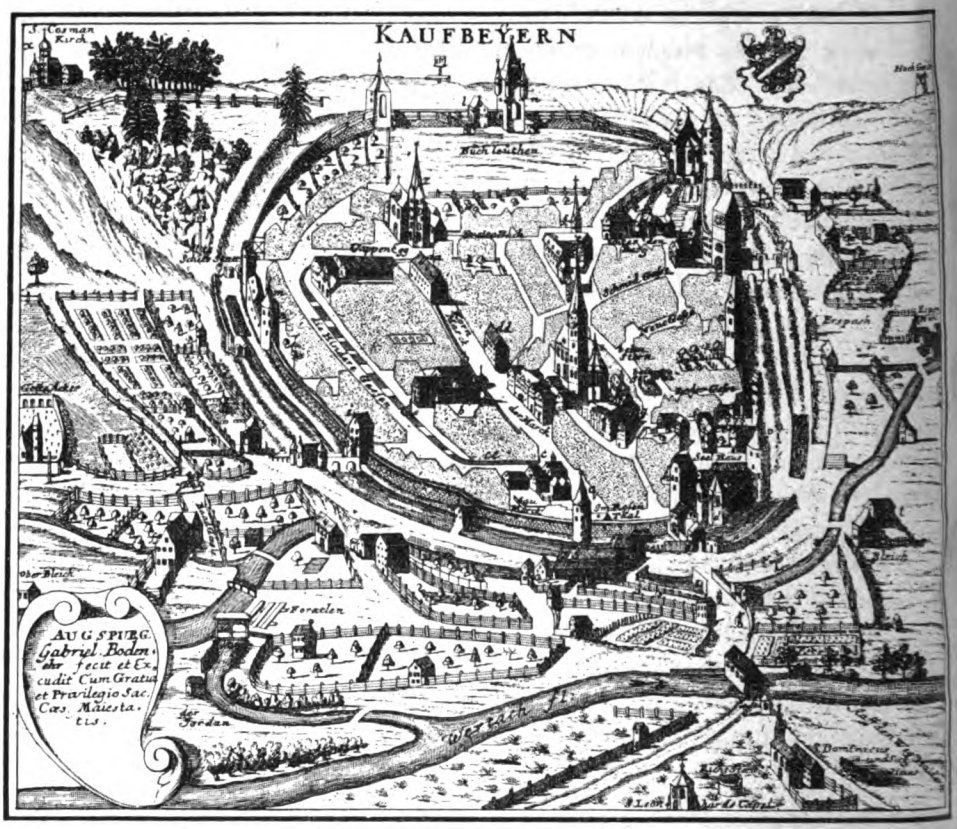


Abb. 1. **Plan von Kaufbeuren**
(nach einem Kupferstich von Gabriel Bodenehr d. Ält., 1664–1758, im Germanischen Museum).

Digitized by Google

Abb. 2. **Ansicht von Kaufbeuren**
(nach einem Lehrbrief des 18. Jahrh. im städtischen Museum zu Kaufbeuren).

I.

Der Kaufbeurer Patrizier Jörg Hörmann und seine Beziehungen zu Kunst und Künstlern.

Wer heute von dem etwa zehn Minuten entfernten Bahnhof in die ehemalige Reichsstadt Kaufbeuren hineinwandert, dem eröffnet sich bei dem neuen, von Hauberrisser erbauten Rathause eine Straßenansicht von ungewöhnlich stolzer Würde: er steht am Anfang der breiten, von stattlichen, zumeist alten Häusern eingefaßten Kaiser Max-Straße, die sich als eine eindringliche Erinnerung an die Zeiten des Freistaates mitten durch die Stadt zieht bis nahe an jene Höhen im Westen, von denen noch Wehrmauern und Wachtürme trotzig herabschauen. Außer von diesen wird die Stadt überragt von der ernsten Turmpyramide der spätgotischen St. Martinskirche und der in die alten Befestigungen einbezogenen St. Blasiuskapelle, die an Erhaltung und Unverfälschtheit auch der inneren Ausstattung mit reichen Zyklen von Tafelgemälden und mittelalterlicher und Renaissance-Plastik ein wahres Kleinod deutscher Kunst darstellt. Und den südlichen Horizont säumend grüßt die Kette der Alpen zu der alten Reichsstadt herüber.

Nicht ohne guten Grund erhält sich noch heute in dem Namen der Hauptstraße wie auch des nahen „Kaisergäßchens" das Andenken Kaiser Maximilians, des letzten Ritters, denn die Regierungszeit dieses Herrschers bedeutet für die kleine regsame Stadt an der Wertach den Höhepunkt ihrer Geschichte. Kaiser Maximilian I. weilte oft und gern in Kaufbeuren. Schon bald nach seiner Thronbesteigung, am Ostermontag 1494, kam er zusammen mit Schwester und Schwager, Herzog Albrecht von Bayern, für einige Tage in die Stadt, wo er gelegentlich eines erneuten Aufenthaltes im Jahre 1496 auch persönlich die Bürgerschaft in Eid und Pflicht und ihre Huldigung

Digitized by Google

entgegennimmt. Im nächsten Jahre [1497] weilte er wiederum
großen Gefolge von Fürsten, Grafen und Herren, allen vor
Friedrich und seinem Bruder Herzog Hans von Sach
von Bayern und dem Bischof von Augsburg, und
zweite Gemahlin Maria Blanca aus dem Hause
dem Herzog von Mailand, zum erstenmale ihr
1504 erwarb dann Maximilian von Herr
Eisenberg dessen „Behausung allhier auf
am oberen Bronnen gelegen, mitsamt
vormals Herr Peter von Freyberg
2000 Gulden, und haben Ihro Ma
gekommen" – der Chronist berichtet noch
Jahren 1510, 1511 und 1518 – „jederzeit ihren Au
So darf denn wohl Kaufbeuren als eine der Lieb
bezeichnet werden, und groß war hier auch die Tr
Aber auch sein Enkel und zweiter Nachfolger, Ferdinand
König 1531 in die allgäuische Reichsstadt gekommen, worüb
dieser Studien noch etwas ausführlicher zu berichten sein wird, un
scheint der wohlhäbige, ja blühende Stand des Gemeinwesens trotz
Ungunst der Zeiten noch etwa zwei Jahrzehnte und länger fortgedauer
haben.

Legt schon die höchst ansehnliche Hauptstraße den Gedanken an
Augsburgs durch alle Jahrhunderte berühmten Straßenzug vom Dom bis
St. Ulrich und Afra nahe, so fehlt es auch sonst in der Zeit der Renaissance
nicht an Vergleichspunkten zwischen der stolzen Augusta Vindelicorum und
der freilich in jedem Betracht bescheideneren schwäbischen Schwesterstadt
im Allgäu. Im wesentlichen Ackerbau treibend, war die Bevölkerung durch
Rührigkeit, Fleiß und sich langsam weiter ausbreitende Kaufmannschaft
allmählich zu einem gewissen Wohlstand gelangt, ja einzelne Familien wie
die Honold und die Hörmann gediehen sogar zu wirklichem Reichtum und
weit über die engen Grenzen reichendem Ansehen. Sie verschwägerten sich
wohl auch mit den vornehmen Familien Augsburgs oder Nürnbergs und

[4]) Die vorstehenden Notizen im wesentlichen nach des Wolfgang Ludwig Hörmann von und zu Gutenberg „Sammlung der fürnehmsten Merckwürdigkeiten und Geschichten der H. R. Reichsfreyen Stadt Kauffbeuren", einer in der Tat, wie es in der Titelüberschrift weiter heißt, „mit möglichstem Fleiß zusammengetragenen" Chronik, verfaßt von einem Nachkommen des alten Jörg Hörmann, der sich auch sonst um die reichsstädtische Geschichtsschreibung und die Registrierung der damals – Mitte des 18. Jahrhunderts – noch in großer Zahl und Reichhaltigkeit vorhandenen Akten und Urkunden des Stadtarchives sehr verdient gemacht hat. Diese „Sammlung der fürnehmsten Merckwürdigkeiten" ist im Original und einigen Abschriften erhalten. Ich benutzte die im Stadtmuseum zu Kaufbeuren befindliche Abschrift der in demselben Museum liegenden Urschrift Hörmanns von 1766 und zitiere diese Quelle weiterhin kurz als Hörmannsche Chronik. — Über die Fürstenbesuche vergl. auch die von einer Hand des ausgehenden 17. Jahrhunderts geschriebenen chronikalischen Aufzeichnungen, mit denen der Sammelband 166, 2° des Stadtarchivs zu Kaufbeuren beginnt, sowie Albert Ilg, „Das Spielbrett von Hans Kels", im Wiener Hofjahrbuch III (1885), 72 f.

[5]) Über die Trauerfeier vergl. den Sammelband 166, 2°, Anfang, zum Jahre 1519.

Digitized by Google

siedelten hem die jetzt lebende Hörmänner abstammen, haben sich in Augs-
Augsburg, t und eine ansehnliche Handlung geführt; wer des mehreres von
Handel mit Hörmann von und zu Gutenberg wissen will, findet solches
Zahl ihrer Mi. Johann Georg Schellhorn, Superintendenten zu Memmingen,
sie folgte unm. ten Elogio, so dem ersten Theil der Amoenitatum historiae
alten Geschlecht. ariae einverleibt ist, wo auch die ihm zu Ehren geprägte
und noch 1750 sehen [9])".
er zu Jena mit ei liesem kurzen Lebensabriß erwähnte „große Haus"
Kaufbeuren Bleich- eren Feststellungen und Untersuchungen an. Es
ersten Abschnitt sein h in sehr veränderter Gestalt, an eben jener
verstand dabei unter unsere ganze Betrachtung ihren Ausgang
Vaterstadt, insbesondere die n einen Ende der Kaiser-Max-Straße, dem
und Cotton", zusamt den Ver eine Erbauung „von Grund auf" fällt in
Laugen, Walken, Bleichen u. s. f. 16. Jahrhunderts, also in eine Zeit, da
So spannen sich gerade zwische Jacob Fuggers getreten war [10]) seinen
hin und her, die zum guten Teil, wi euren hatte, sondern als Oberfaktor
werden, durch das große Handelshaus der Hall und Schwaz in letzterer Stadt
wie in seiner Verfassung und Kultur, so kann seinen Briefschaften hervorgeht,
Hinsicht Kaufbeuren als eine Art Vorstadt, Ableger ugsburg, und dann wohl auch
ausstrahlenden königlichen Stadt am Lech betrachtet werden erösterreich und Wien oder
den Beziehungen des Kaufbeurer Patriziers Jörg Hörmann es auffällig, daß er eben
Künstlern wird sich das zur Genüge ergeben.

twig Hörmann über seinen
l und Stammen-Register
ndschriften-Codex 255,
S. 22 f. u. a. auch
Diensten, war Jörg
mit Hans Stockl
daselbst, von
8. Juli 1550
erbungen,
ung 102)
daillen

ter
it

Abb. 2a. **Medaille auf Jörg Hörmann,** 1529, von Mathes Gebel (nach einem Exemplar in Silber im Germanischen Museum).

[9]) „Dissertatio juridica de Kauffburae liberae sacrae caesariae maiestatis sacrique romani imperii civitatis regali pannos xylinos [baumwollen], aliasque texturas exalbandi iure. *Von der Kayserlichen Freyen Reichs-Stadt Kauffbeuren Bleich-Gerechtigkeit* quam .... in illustris academiae Jenensis auditorio iuridico d. IV. Mart. MDCCL publico eruditorum examini submittit Georgius Christianus Heiderus. Jenae, ex officina Jo. Frid. Schilii." (G. 6176, 4° der Bibliothek des Germanischen Museums.)

Digitized by Google

Über Jörg Hörmanns Leben ist schon verschiedentlich, sei es im Zusammenhang mit den zahlreichen Medaillen, die wir von ihm und den Seinigen besitzen, oder auch im Anschluß an die Beschreibung des berühmten Kels'schen Spielbretts in den kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses, das nach Albert Jlgs Annahme ein Geschenk Jörg Hörmanns an den römischen König Ferdinand war oder doch von ihm vermittelt wurde, gehandelt worden [7]), und ich beschränke mich deswegen darauf, hier kurz herzusetzen, was sein Nachfahre, unser trefflicher Kaufbeurer Chronist Wolfgang Ludwig Hörmann über ihn berichtet.

Nachdem er sich an früherer Stelle kurz über einen gleichnamigen Oheim unseres Jörg Hörmann, der Chorherr bei St. Moritz in Augsburg, desgleichen zu Wisenstaig, auch Pfarrer zu Plaunhof [Blonhofen?] war und 1465 bis 1542 lebte, verbreitet hat [8]), fährt er mit diesen familiengeschichtlichen Aufzeichnungen also fort:

[S. 307] „Im Jahre 1528 ist der allhiesige Burger Georg Hermann, welcher eine Barbara Reihingen von [S. 308] Augsburg zur Ehe hatte, mit all seinen ehelichen Leibes Erben, dann derselben Erbes Erben, von Kayser Carlen dem fünften frey und unentgeltlich in den Reichs Adel Stand erhoben, und mit vielen andern herrlichen Freyheiten begabet worden. Er war gebohren Anno 1491 den 26. Februar von Hans Hermann dem Vierten und Anna Clammerin, er studierte zu Tübingen die freye Künste, legte sich aber hernach mehrers auf die Kauffmannschafft und kam in die Fuggerische Dienste, welches die Ursache war, daß er sich seine meiste Lebenszeit zu Schwatz in Tyrol aufhielte; er erbaute das große Hauß in Kauffbeuren von Grund auf, welches zuvor aus verschiedenen Häußern bestand; im Jahre 1536 machte ihn der Römische König Ferdinandus 1. zu seinem Rath und Anno 1537 wie auch 1542 erkauffte er das freye Guth Guttenberg von Hans Wolfarth und denen Honolden vom Lux, welches er zu einem männlichen Familien Fidei Commisso verordnete; im Jahre 1534 stiftete er im allhiesigen Hospital ein ewig Allmosen, auf vier Personen, und war ein großer Beförderer der Gelehrten, mit denen er auch Briefe wechselte; sein Symbolum war eine brennende Kerze mit der Umschrifft: inserviendo consumor; er starb endlich Anno 1552 den 10. Decembris allhier zu Kauffbeuren, von wannen aber der Cörper in seine neu erbaute Erb Begräbnis zu Gutenberg geführt wurde; er hatte 7 Söhne erzeugt, von [S. 309] welchen Bernhard und Rudolph gleich in ihrer Kindheit, Matthäus aber, welcher den Studiis gewidmet war, auf seinen Reisen zu Lucca in Italien gestorben, wo er auch begraben worden. Der Erstgebohrene Joh. Georg hat mit dem berühmten gelehrten Frauenzimmer Olympia Fulvia Morata Briefe gewechselt, Christof der andere gebohrne hat sich in Fuggerischen Geschäften die meiste Zeit zu Madritt in Spanien aufgehalten, Antoni der jüngste aber und Ludwig,

[7]) Vgl. A. Horchler, „Die Medaillen der Patrizier-Familie Hörmann aus Kaufbeuren" im Allgäuer Geschichtsfreund VI (1893) 111 ff. — Jlg im Wiener Hofjahrbuch III. 75 ff. — Vgl. auch Stetchele-Schröder, VI, 97 ff. und die daselbst angeführte ältere Literatur.

[8]) Hörmannsche Chronik S. 302.

Digitized by Google

von welchem die jetzt lebende Hörmänner abstammen, haben sich in Augsburg gesetzt und eine ansehnliche Handlung geführt; wer des mehreres von diesem Georg Hörmann von und zu Gutenberg wissen will, findet solches in dem von D. Johann Georg Schellhorn, Superintendenten zu Memmingen, sehr zierlich verfaßten Elogio, so dem ersten Theil der Amoenitatum historiae ecclesiasticae et litterariae einverleibt ist, wo auch die ihm zu Ehren geprägte Münzen in Kupfer zu sehen[9])".

Und an das in diesem kurzen Lebensabriß erwähnte „große Haus" knüpfen nun unsere weiteren Feststellungen und Untersuchungen an. Es steht noch heute, wenn auch in sehr veränderter Gestalt, an eben jener bevorzugten Stelle, von wo unsere ganze Betrachtung ihren Ausgang genommen hat, nämlich an dem einen Ende der Kaiser-Max-Straße, dem Rathause schräg gegenüber, und seine Erbauung „von Grund auf" fällt in den Beginn der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts, also in eine Zeit, da Jörg Hörmann, der 1520 in die Dienste Jacob Fuggers getreten war[10]) seinen dauernden Wohnsitz nicht mehr in Kaufbeuren hatte, sondern als Oberfaktor oder Verwalter der Fuggerschen Bergwerke in Hall und Schwaz in letzterer Stadt angesessen war, von wo ihn freilich, wie aus seinen Briefschaften hervorgeht, häufige Reisen bald nach Schwaben, namentlich Augsburg, und dann wohl auch zurück in die Vaterstadt, bald nach Linz in Oberösterreich und Wien oder etwa auch nach Nürnberg[11]) führten. Immerhin ist es auffällig, daß er eben

---

[9]) Ebenda S. 307 ff. Weit ausführlicher handelt Wolfgang Ludwig Hörmann über seinen Ahnherrn natürlich in dem 1770 von ihm verfaßten „Ehren-Denkmal und Stammen-Register des Adelichen Geschlechts derer Hörmann von und zu Gutenberg" (Handschriften-Codex 255, 2°, ein Rotmaroquinband, des städtischen Archives zu Kaufbeuren), wo S. 22 f. u. a. auch sehr genaue Literaturangaben gemacht werden. Seit 1520 in Fuggerschen Diensten, war Jörg Hörmann zunächst in Antwerpen tätig, dann in Schwaz, bis 1524 zusammen mit Hans Stockl als Buchhalter und Verwalter des Fuggerschen Berg- und Schmelzhandels daselbst, von 1524 bis 1550, wo er sich zur Ruhe setzte, als alleiniger Verwalter. Erst seit dem 8. Juli 1550 nahm er seinen dauernden Aufenthalt in Kaufbeuren. Auch von seinen Gütererwerbungen, seinen Verdiensten um die Vaterstadt, seinem Verkehr mit den Gelehrten (vgl. unten Anmerkung 102) ist in dieser Biographie ausführlich die Rede. Von den zahlreichen Hörmannschen Medaillen sind feine Federzeichnungen beigefügt.

[10]) Die Zeit seines Dienstantrittes ergibt sich u. a. auch aus dem an Hans Jakob Fugger gerichteten hübschen Schreiben Hörmanns, in dem er sich gegen den Vorwurf der Kargheit verwahrt. Es gelangte nicht zur Absendung und findet sich daher noch heute unter den Akten des Hörmannschen Archives („Fuggeriana 1520 bis 1540", darin auch manche spätere Schriftstücke) Blatt 18 f. Da der Brief für die tüchtige Sinnesart Jörg Hörmanns, die Grundsätze, die für ihn bei Erziehung seiner Söhne maßgabend waren usf. besonders kennzeichnend ist und gewissermaßen ein Stück Selbstbiographie darstellt, so bringe ich ihn in Anhang IV zum vollständigen Abdruck. Andere biographische Notizen enthält namentlich Jörg Hörmanns „Aufschreibbuch von Familiensachen (Memorial)" von 1512 bis 1542 (Nr. 108, 4° des Hörmannschen Archives), worin er u. a. über sein Verlöbnis (6. Mai 1512) und seine Hochzeit (21. Juni 1512) mit Barbara, Ludwig Reihingens Tochter, und über Hochzeitsgeschenke, die sie bekamen, berichtet. Auch Dr. Conrad Peutinger erscheint unter den Festgästen und schenkte zwei Gulden.

[11]) Ein Aufenthalt in Nürnberg geht aus den Briefen Gastel Fuggers in Nürnberg an Jörg Hörmann aus dem Jahre 1529 hervor, die ich im Anhang I veröffentliche. Namentlich der Passus in dem zweiten Brief, „daß ir myt sampt euer geselschaff von hynnenn aus wol genn Aug[spurg] chumenn seydit" kann wohl nicht anders verstanden werden.

Digitized by Google

um jene Zeit dem Plane eines solchen Neubaues näher trat und ihn alsbald zur Ausführung brachte, da er doch nachher noch an die 20 Jahre in Fuggerschen Diensten verblieb und so wohl nur in seinen allerletzten Lebensjahren in den ruhigen und vollen Genuß seines behaglich und künstlerisch ausgestatteten Kaufbeurer Hauses gelangt ist. Aber gewiß hatte er schon damals ein beträchtliches Vermögen erworben, das sich rasch vergrößerte, wie denn z. B. König Ferdinand beim Tode Georg Hörmanns diesem 21 000 Gulden, also nach unserem Geld und Geldwert nahezu eine halbe Million Mark schuldete [12]). Auch mag er vielleicht die Absicht gehabt haben, sich früher von allen Geschäften zurückzuziehen, die ihn dann aber unter der Einwirkung innerer und äußerer Gründe, wie u. a. aus dem in Anhang IV abgedruckten Schriftstück hervorgeht, doch nicht losließen. Und endlich werden wir eine starke, ja leidenschaftliche Neigung zu Künsten und Wissenschaften in Rechnung stellen müssen, die ihm das schmückende Ausstatten, das Sammeln und Forschen, den Verkehr mit Künstlern und Gelehrten zu einem tiefen Bedürfnis gemacht haben wird. So sollte denn wohl das neue große Haus zum eigentlichen Mittel- und Sammelpunkt für diese Bestrebungen und Liebhabereien und den erworbenen Kunstbesitz dienen. Dabei bliebe es allerdings wünschenswert und wohl auch lohnend, auch in den Tiroler Archiven genauer, als es bisher geschehen ist, den Spuren Jörg Hörmanns nachzugehen und etwa festzustellen, wie dessen Art zu leben und zu wohnen während seines langjährigen Aufenthaltes in Schwaz gewesen sein mag, worüber die im Hörmannschen Archiv befindlichen Kopien seiner Briefe doch nur mangelhaft Aufschluß geben. Auch Fuggersche Akten kämen dafür vermutlich in Betracht.

In Kaufbeuren hatte er zu den Unterhandlungen mit den Werkleuten des Baues und zu ihrer Überwachung offenbar zunächst an seine Schwester Anna Hollin gedacht, die, offenbar früh verwitwet, Klosterfrau in dem altehrwürdigen, der Überlieferung nach bis in die Karolingerzeit zurückreichenden „Frauenkloster im Maierhof" zu Kaufbeuren [13]) geworden war, und der er mit solcher Betätigung vielleicht einen neuen Lebensinhalt schaffen wollte. Wenigstens deutet auf solche Absicht eine aus dem Jahre 1530 stammende „Instruction, was Schwester Anna Holin mit mein wergkleut handlen sol" und ein Brief der Klosterfrau vom 11. November 1530, reizvoll auf bestes Papier geschrieben [14]). Darin lehnt nun aber die Schreiberin, an deren tüchtigen Fähigkeiten wir wohl nicht zweifeln dürfen, des Bruders freundliches Ansuchen zunächst ab: „Ich wayß aber, das ych denen dingen vil

[12]) Vgl. Wiener Hofjahrbuch III, 77.

[13]) Vgl. A. Hoeynck, Geschichte des Frauenklosters in Kaufbeuren mit besonderer Berücksichtigung der Zeit der Ehrwürdigen Crescentia. Kaufbeuren 1881.

[14]) „Einnehmen und ausgeben, was auf Jörgen Hörmans pau zu Kaufbeuren get". Die heutige Bezeichnung lautet: „Baurechnungen und Bauregister der Familie Hörmann von 1530 bis 1621/22 Nr. XIV 6 u. 7" (fol. 1 bis 368) — in folgenden kurz zitiert als „Baurechnungen" — des Hörmannschen Familienarchives im Stadtarchiv Augsburg. Bl. 242: Der für die Bildung des Renaissancezeitalters recht charakteristische Frauenbrief weist auf seinem Siegel das Monogramm Christi auf.

Digitized by Google

zu schlecht bin, darum han ich die muter (damit ist wohl die Oberin gemeint) gebeten, das sy mir vergün, nach der Sabina Ambrostschnitzer zu schycken un sy gebetten, mit den werckleyt zu reden", worauf dann nach einer Mitteilung über die Unterhandlungen jener Sabina mit der betreffenden Glasermeisterin insbesondere noch Notizen über den Preis der einzusetzenden Scheiben, die Bleifassung derselben u. s. f. folgen, in denen namentlich das Technische genau behandelt wird.

Wenn nun auch Anna Hollin[15]) für die weitere Baugeschichte keineswegs völlig ausscheidet, so tritt doch im wesentlichen an ihre Stelle auch für manche Geldempfänge, Auszahlungen und Verrechnungen jene Sabina, die eine Base Jörg Hörmanns war und auffallenderweise gleichfalls Hollin genannt wird. Zwei Träger des Namens Holl scheinen also, wenn Anna Hollin in Wirklichkeit nicht etwa Häl oder Hel hieß (die Schreibungen gehen sehr durcheinander), zwei nahe Verwandte Hörmanns geheiratet zu haben. Der Mann der Sabina, die mehrfach auch als „Sabina Schnitzerin" erscheint, war der Kaufbeurer Armbrustschnitzer Augustin Holl, der bereits in dem ältesten, ganz auf Pergament geschriebenen Urbarbuch der Stadt vorkommt, das einige in die Zeit um 1480—90 setzen möchten, das aber, wie eine gewiß eher das Richtige treffende handschriftliche Notiz besagt, „nachweislich erst von 1510–1512 stammt[16])". Zum Jahre 1518 begegnet er uns als mit Sabina verheiratet[17]) und diese erscheint seit 1547 als seine Witwe[18]). Auch Augustin Holl wird ohne Zweifel den Kunstverwandten des damaligen Kaufbeuren zuzurechnen sein; deswegen haben wir uns hier etwas eingehender mit ihm beschäftigt.

Seiner Frau Sabina trat dann noch für die Leitung der Geschäfte und insbesondere die Rechnungsführung ein junger Mann, Benedikt Polster, zur Seite, der wohl schon damals vornehmlich in den Diensten der Fugger stand und z. B. auch die Oberaufsicht führte und alle Kassengeschäfte erledigte, als Raymund und Hieronymus Fugger 1534 „dero königlicher Majestät haus"

---

[15]) Vgl. z. B. Faszikel 108/34 des Hörmannschen Archives Bl. 56 ff.: „1542: Ausgeben meiner schwester Anna Hällin, witib, meinen bau zu Kauffpeurn betreffend".

[16]) Cod. Nr. 133, 2° des Kaufbeurer Stadtarchives.

[17]) In einem wohl zu Jörg Hörmanns Memorial gehörigen, nicht besonders signierten Faszikel genealogischen Inhalts findet sich eine Urkunde aus dem Jahre 1518 mit dem Anfang: „Ich, Augustin Holl, der armbrostschnitzer zu Kauffbeuren, und ich Sabina, sein hausfrau, bekennen . . . " usw.

[18]) Vgl. Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528 (nicht 1518, wie der Registraturvermerk und die Katalogisierung besagt!) bis 1530, 1531 und 1546 bis 1551 im Kgl. Kreisarchiv zu Neuburg a. d. Donau, Litera D, Bl. 31 b:

„Burgermaister und rathe zu Kauffbeuren haben verkhaufft Sabinen, weiland Augustinen Hollen, armbrostschnitzers seligen, gelassner wittiben, 5 fl. jerlichs zinses auff Martini umb 100 f. in müntz losung, soll te ain tail dem andern Bartholomei vor verkhünden [d. h. kündigen, aufkündigen]. Actum montag nach Martini [15. November] anno usw. [15] 47."

Ferner ebenda Litera D Blatt 67 a:

Hans Holl, bogner, Augustin Hollens, burgers zu Kauffbeuren seligen eelicher sone, begert urkhundt eelicher geburde, sein mueter Sabina, so noch in leben, weilend Jacoben Leibers, khirschners, burgers zu Augspurg seligen eeliche dochter; sind bey 40 jarn zu Kauffbeurn zu khirchen und strassen gangen; das bezeugen Loy Tanhaimer, Ulrich Hertlin, Caspar Albrecht und Georg Schilling. Actum freitag nach Reminiscere [22. März] anno etc. [15] 49.

Digitized by Google

in Kaufbeuren neu in Stand setzen ließen[19]). Damals hatte er wohl auch seinen festen Wohnsitz in Kaufbeuren, nachmals aber finden wir ihn fast beständig auf Reisen. Bald schreibt er aus Leutkirch („Luykirch")[20]), wo er möglicherweise ansässig war, bald aus Nassereut in Tirol[21]) oder aus Augsburg[22]); dann wieder hören wir, daß er „gen Memmingen geritten und über nacht bey Hans Furtenbach belieben" ist, aber zwei Tage darauf ist er bereits wieder in Augsburg[23]) u. s. f.; und auf den Kopien der Briefe Jörg Hörmanns an ihn findet sich anstatt der Ortsangabe wohl gelegentlich die Bemerkung „fremd orth".

Dieser rührige und geschäftskundige Mann also, der übrigens von guter Herkunft und mit Jörg Hörmann geradezu befreundet war, denn er pflegt diesen in seinen Briefen mit „Freuntlicher vertrauter lieber bruder" oder ähnlich anzureden, hatte ihn 1533 auch auf einer Reise nach Venedig und Padua begleitet[24]), und unter den Wappenscheiben, die Hörmann in seinem Hause anbringen ließ, figuriert auch eine solche mit dem Wappen Benedikt Polsters, war während der langen Schwazer Jahre der Hauptvermittler zwischen dem Kaufbeurer Patrizier und den verschiedensten Künstlern und Kunsthandwerkern, die jener zur Ausstattung seines Hauses oder zu sonstigen Aufgaben und Leistungen heranzog, und er hat in seinen

---

[19]) Akten „Fuggeriana 1520–1540" des Hörmannschen Familienarchives Bl. 18 (— 29): „Ausgab, herren Raymund und herren Jheronymus Fugker betreffennt".

Bl. 19 a: „1534. Hernach volgt mein, Benedict Polsters, empfanng von herren Raymund und herren Iheronymus Fuggers wegen, auf iren beveich in Kauffbeuren zu kauffen und auszugeben:

Den 27. tag November hab ich von meinem herren Raymund Fugger durch Anthony Schickhen, seiner herrschafft diener, auf nachvolgende ausgab, innhalt herren Raymund schreyben und Annthony Schickhen, auch Peter Jeger muntlichen beveich, was ich überall machen soll lassen, empfanngen (hab), tut . . . . fl. 100 k. 0 ß 0."

Bl. 20 a: „1534. Hernach volgt mein, Benedict Polsters, ausgab für herren Raymund Fugger in Jörgen Hormans behausung gethan." Es handelt sich hier vom 1. bis 5. Dezember lediglich um Brennholz, Hafer, Stroh, Heu, sowie „von der kemichen [Kamine] überall in dem haus auff des herren zukunfft zu kören" [kehren] und um das Aufschlagen „von syben knechtspetstatten, herrn Anthony [Fugger] zugehörig", die dieser also herlieh, als Jörg Hörmann einmal wieder in der Heimatstadt erwartet wurde.

Bl. 22 a: „1534. Hernach volgt mein, Benedict Polsters, ausgab für herren Jeronymus Fugger in der kn. Mt. hauss gethan" . . .

Bl. 24 a: „1534. Hernach volgt, was Benedict Polster auff herren Raymund Fuggers schreyben, Anthony Schickhen und Peter Jegers müntlich beveich in der kon. Mt. haus auff herrn Jeronymus Fuggers zukunfft ausgeben und verpaut hat . . . "

Bl. 28 a (Schluß): „Ressiat ich über mein ausgab [von 69 fl. 20 Kr.] herren Raymundt Fugger fl. 30 k. 40 ß 0, so ich im monat abrill 1536 Conrat Mayr gen Augspurg geschickt hab."

[20]) Z. B. am 25. Jan. 1538 und 8. Juni 1540 [„Fuggeriana" Bl. 36 u. 128 f.].

[21]) 9. Jan. 1538 [ebenda Bl. 35].

[22]) Z. B. 13. Febr. 1538 [ebenda Bl. 38 f., der Schluß auf Bl. 52].

[23]) In dem gleichen ausführlichen Schreiben, in dem er über seine letzten Fahrten berichtet. Vgl. Anhang III.

[24]) Vgl. „Baurechnungen" Bl. 47 a:

„Den 10 Juny 1533 setz ich [Benedikt Polster] in mein empfanng, das ich von Jörgen Hormann auff der raiss, als ich mit im gen Venedig und Padua geriten bin, under mer posten und auff dato zu Schwatz die lesst emphanngen hab. Bringt in einer posst . . fl. 70 kr. 0 ß 0."

Digitized by Google

Abrechnungen darüber getreulich Buch geführt, wie er auch von seinen Reisen im Auftrag Hörmanns oder der Fugger ausführliche Berichte sandte, von denen ich einen aus dem Jahre 1538 im Anhang III zum Abdruck bringe, da er sowohl kunst- wie kulturgeschichtlich von Interesse ist, wenn freilich auch manche Beziehungen namentlich geschäftlicher Art, die darin gestreift werden, einigermaßen dunkel bleiben. Zahlungen Jörg Hörmanns an seine Unterhändler scheint übrigens vielfach der städtische Münzmeister Hans Abenfelder (Apffenfelder etc.) vermittelt zu haben.

Leider sind uns nun aber, soweit eine flüchtige Durchsicht des Hörmannschen Familienarchives erkennen läßt, die Polsterschen Rechnungs-Bücher oder richtiger-Hefte, die oft zwar in zwei Ausfertigungen, in Konzept und in Reinschrift, vorliegen, nur sehr fragmentarisch erhalten. So läßt sich aus ihnen auch kein sicheres Bild von dem eigentlichen Bau, seinem Beginn, seinem Fortschreiten, oder Gewißheit über den Architekten gewinnen; indessen ist in diesem Falle das Versagen unserer Quelle von keiner großen Bedeutung, denn wir dürfen auch noch nach dem heutigen Befunde wohl annehmen, daß es sich bei dem Bau als solchem um eine irgendwie hervorragende künstlerische Leistung nicht gehandelt habe. Möglich, daß der Schlosser Jörg Schilling, dessen Name in den Akten besonders häufig erscheint und dessen Tätigkeit über die seinem eigentlichen Handwerk zuzumessende jedenfalls weit hinausging[25]), wie er auch sonst in Kaufbeuren eine angesehene Stellung einnahm[26]), einen wesentlichen Anteil an Plan und Ausführung des Baues gehabt hat. Übrigens war an den Schlosserarbeiten in der Frühzeit des Baues namentlich ein Schlosser Hans Müller und später gelegentlich auch der Augsburger Schlosser Hans Engel, der im Juni 1534 im Auftrage

---

[25]) Vgl. z. B. Fasz. 108/34 (Baurechnungen usw.) Bl. 39 a zum 11. Juni 1542: „Jorg Schilling umb ain wappenstain fuerlon 8 kr.".

[26]) S. oben Anm. 18 am Schluß. Sollte die Medaille Mathes Gebels auf einen Georg Schilling vom Jahre 1539 (vgl. Georg Habich „Die deutschen Medaillen des XVI. Jahrhunderts", Halle a. d. S. 1916, Seite 81 u. 94, etwa ihn darstellen? Auch in dem oben zitierten Kaufbeurer Stadtkanzlei-Protokollbuch kommt Georg Schillings Name mehrfach vor; so Bl. 57 b (z. J. 1548) und 61 a–b (z. J. 1549). Die letztere Notiz, die außer dem Kaufbeurer Georg Schilling auch einen Füssener Bürger dieses Namens nennt, sei hier ihrem Hauptinhalte nach wiedergegeben:

„Sebastian Maurus, weber, burger zu Kempten, Anna uxor, Georg Spitzer, müller, bürger zu Landtsperg, Anna uxor, Hanns Fend, schuchmacher, bürger zu Fuessen, als negster freund und angemaster pfleger Georgen Schillings, schlossers, weilend burgers zu Fuessen seligen eelicher gelassner khinder ..... pfleger Helenen Endrisen Bachmans, burgers seligen, gelassner dochter, alle Georgen Schillings, schlossers, burgers alhie seligen, eeliche dochtermenner, dochter und ennigklen haben verkhauffi Annen, gedachts Georgen Schillings wittiben, und Geörgen, irem eelichem sone, so sie bey ime, Schilling, erworben, . . . ir aller und ains yeden gebürlichen tail an der behausung, hofstat, stadl, stallung, höflen und kolgaden alhie an der schmidgassen . . . Actum mitwuch nach Sebastiani anno etc. [15] 49." [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1546–1551 Lit. D Bl. 61 a–b].

In seinen Briefen an Jörg Hörmann und seine Söhne führt er übrigens kein Wappensiegel, sondern lediglich ein Siegel mit „i. ß.". Vgl. aber Anhang II Nr. 13, wo er (1547) als Ratsherr „der ersam und weyse" genannt wird und ein Wappensiegel führt. Die Identität der Persönlichkeit ist freilich nicht völlig sicher.

Digitized by Google

Jörg Hörmanns nach Kaufbeuren reiste, beteiligt[27]). Nach Augsburg wurde auch 1533 wegen „1000 Hornaffen" d. h. Glaszwickel zum Einsetzen zwischen die Butzenscheiben geschrieben[28]), und von Augsburg durch Vermittlung von Jörg Hörmanns Schwager Jörg Vitl (Vitil) dem älteren — es ist derselbe, dessen Bildnis uns eine Hagenauersche Medaille aus dem Jahre 1527 überliefert hat[29]) — edle Hölzer, offenbar für die Holzverkleidung der Zimmer bezogen (Januar 1531)[30]). Im übrigen ließ Jörg Hörmann Holz- und Steinmaterial auch wohl aus Tirol herbeischaffen, von wo es seinen Weg nach Kaufbeuren über Füssen zu nehmen hatte, mit dem ja stets eine enge Verbindung bestand, wie wir in der letzten dieser Studien über den Bildschnitzer Jörg Lederer noch genauer ausführen werden. Ein Hans Lederer wird für diesen Betrieb in den Hörmannschen Akten häufig als Mittelsperson genannt[31]). Auch in Landsberg am Lech wird gelegentlich Eichenholz für den Bau gekauft[32]). Die Ausführung im einzelnen lag in den Händen des „meister Dionisi, steinmeczel", des „maister Baltas Honold, zimmermann", der drei Kistler oder Tischmacher Endres Bachmann, Hans Mack und „Klaus, tischmacher", die alle wiederholt und zum Teil vielfach in den Akten vorkommen. Unter diesen hat wohl namentlich „Endres Bachmann, der kistler, burger zu Kauffbeuren", wie er sich selbst in einer hübschen Urkunde mit seinem Siegel von 1536 bezeichnet[33]) — in den Rechnungsbüchern erscheint er auch vielfach als Endres Bachmair oder „Enderle kistler", „maister Endres, tischmacher" u. s. f. — in Vertäfelungen u. dergl. das beste geleistet. So kommt wohl namentlich auch Endres Bachmann und mehr noch als Jörg Schilling als der eigentliche Meister des Baues in Betracht[34]). Hans Mack (Magkh, Magg etc.), wohl ein

---

[27]) Baurechnungen (Polsters Handschrift) zum 15. Juni 1534:

„Item dem Hanns Enngl, slosser von Augspurg, umb das er her zogen ist unnd die slos hie angeslagen, im zallt, wie Jörg Hörman im da verheißen hat, tut . . . 3 fl."

[28]) Ebenda Bl. 52 b zum 28. März 1533. Über „Hornaffe" vgl. Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm, IV, 2 (1877) Sp. 1821 unter 2.

[29]) Vgl. Habich, Die deutschen Medailleure S. 39. Derselbe im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen XXVIII (1907) S. 256 und Tafel H Nr. 2.

[30]) Baurechnungen, Bl. 254 (Brief Jörg Vitils vom 13. Januar 1531).

[31]) Baurechnungen Bl. 70 b zum 29. März 1534:

„Item umb 75 ganz stain vom Lederer, die ain türe auff dem großen soler wieder zue zumauren zallt . . . . 10 kr.

Item vom Lederer herab ins Hormans haus zu fueren, geben . . . . 1 kr. 1 ½ ₰."

Bl. 74 a zum 18. Mai 1534:

„Item auff Hans Lederers schreyben von wegen der 6 stückh raids holz, am ersten, so haben sy zu Fuessen gewegen 4 zentner. Vom zentner von Hall gen Fuessen 30 kr., tut 2 fl Mer von Fuessen gen Kauffbeuren vom zentner 8 kr., tut 32 kr., bringt fl. 2 kr. 32 ₰ 0." Und ähnlich öfter. Vgl. über diesen Hans L., vermutlich einen Bruder des Bildschnitzers Jörg L., unsere dritte Studie.

[32]) Fasz. 108/34 (Ausgaben der Anna Hollin): am 16. März 1542 zieht „meister Endres kißler [d. h. der Kistler Endres Bachmann] gen Landsperg, und aichen holcz zu meines bruders bau kaft".

[33]) Fasz. 108/34 des Hörmannschen Archives, Produkt 9.

[34]) Vgl. „Baurechnungen" Bl. 47 b: „Den 13 tag October [1533] setz ich [Benedikt Polster] in mein emphanng auff Jörgen Hörmans beveich, so er im anfanng, als er dem tischmacher den pau andingt hat, dem tischmacher auff rechnung geben hat, tut fl. 20 k. 0 ₰ 0".

Digitized by Google

naher Verwandter, etwa Bruder, des in unserer dritten Studie als Mitarbeiters Jörg Lederers am Choraltar von St. Blasius noch zu erwähnenden Malers Jörg Mack, figuriert als „distler (Tischler, Kistler ?) zu Kauffbeuren" auch unter den Zinsleuten des Jörg Hörmann [35]) und steht noch um die Mitte des Jahrhunderts zusammen mit Jörg Schilling und zwei anderen Meistern der Kaufbeurer Schmiedezunft vor [36]).

Als Ofensetzer erscheint „maister Thoman, hafner" (1535) [37]) und für Töpferarbeiten schon früher (1533) ein „Ulrich, hafner" [38]). Alle Malerarbeiten besorgte in der Regel der wiederum sehr häufig erwähnte Daniel Rembold, mit dem wir uns doch etwas eingehender beschäftigen müssen, da er zu den markantesten Erscheinungen seiner Vaterstadt Kaufbeuren im 16. Jahrhundert zählt.

Der Maler Daniel [39]) Rembold (oder auch Renwolt), möglicherweise verwandt mit dem ziemlich gleichzeitig in Nürnberg vorkommenden Schnitzer

---

Mit dem „Tischmacher" kann nach Lage der Dinge hier nur Endres Bachmann gemeint sein. Später wird er in städtischen Akten gelegentlich geradezu als „Baumeister" (nicht ganz im heutigen Sinne, aber immerhin zum mindesten so viel wie Sachverständiger in Bausachen) bezeichnet; so zum 18. November 1545: „Auf den 18. tag Novembris anno etc. [15]45 haben die vier gebeubesichtiger mit nahmen Caspar Wangner vom rath, Endris Bachman, baumeister, Matheis Hertz, maurer, und Sigmund Schaur, zimmerman, einen spruch . . . geben . . ." [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1546—51, Bl. 2 a.] Er entstammte übrigens offenbar einer alten Kaufbeurer Bildhauer- und Schreiner-Familie. Ein Heinrich Bachmann war als Bildhauer bereits 1442 daselbst tätig. Vgl. Baumann II, 687.

[35]) Fasz. 108/79 des Hörmannschen Archives: „Register mein, Jergen Hörmans, zinß und gulten zu Kaufburn in der stat und auff dem landt", 1537 ff. z. J. 1537/38.

[36]) Sammelband cod. 161, 2° des Stadtarchives in Kaufbeuren in einer alten Feuerordnung ganz gegen den Schluß des Bandes, die von späterer Hand „de anno 1559" datiert wird, wofür der Schreiber ja wohl seine Anhaltspunkte gehabt haben wird. Lediglich nach der Schrift würde man geneigt sein, die Feuerordnung um etwa 10 oder 20 Jahre früher anzusetzen.

[37]) Baurechnungen Bl. 123 b (zum 8. Oktober 1535); desgl. Bl. 126 b.

[38]) Ebenda Bl. 47 b (zum 20. Oktober 1533).

[39]) Baumann II, 597, zählt unter den Kaufbeurer Künstlern des 16. Jahrhunderts nur einen Jakob Rembold mit auf, „der 1595 gestorben ist und den sein Grabstein in der Vorhalle der katholischen Stadtpfarrkirche als ‚vornehmen Maler' feiert." Vgl. auch Robert Vischer im Allgäuer Geschichtsfreund III (1890) S. 4. Der Stein selbst ist jetzt leider bis zur Unleserlichkeit verwittert. In den Akten begegnet ein Jakob R., jedoch ohne Berufsbezeichnung, z. B. zum 19. August 1569: „Dergleichen ist Jacob Renbolten auch ufferlegt, alle quotember 1 fl. [nämlich ‚der cappel' d. h. der Blasiuskirche] zu erlegen an seiner schuldt" [Ratsprotokolle Bd. II S. 264]. In diesem Maler Jakob R. werden wir also einen nahen Verwandten, etwa einen Sohn, des alten Daniel R. zu erblicken haben, der vielleicht die Werkstatt und den Betrieb des Vaters übernahm, als dieser durch die öffentlichen Geschäfte immer mehr in Anspruch genommen wurde. Damit würde es sich dann auch erklären, daß Daniel Rembold in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zumal in den Ratsakten, nirgends mehr als Maler bezeichnet wird. Oder sollte es sich bei jenem Jakob R. um einen „Jakob Bildhawer", der wohl auch zugleich Maler gewesen sein könnte, handeln, welcher mit dieser Namensform in der oben — Anmerkung 36 — näher bezeichneten Feuerordnung als eine der zehn aus der Kramerzunft (zu der Künstler und Kunsthandwerker durchweg gehörten) „zu dem feur geordneten personen" figuriert? — Das Zunftschild der „Kraumerzunft", ein Steinrelief mit dem heiligen Michael aus dem Jahre 1605 (vgl. die Abbildung am Schluß dieser Studie) ist noch heute an dem Hause Kaiser-Max-Straße Nr. 40 zu sehen.

Digitized by Google

Georg Renwolt[40]), begegnet uns in den Kaufbeurer Akten zuerst zum Jahre 1529[41]), und gleich in den folgenden Jahren ist er dann namentlich für Jörg Hörmann, von dem er „drey leßgärten bey dem bild vor Renweg thor" (Rennweger Tor) zu Lehen hatte[42]), und dessen neu erbautes Haus tätig. Hier streicht er an und firnißt, was nur vorkommt, die „Maulkörbe" vor den Kammerfenstern, womit wohl die nach außen weit ausbauchenden Eisengitter gemeint sind[43]), den Ofen, für den rote Farbe eingekauft wird[44]), vier Türen im Hof[45]) und anderes mehr; hat aber daneben auch feinere, künstlerische Arbeit zu leisten, z. B. „hirskhyrn" und „rechkürlin" – Hirsch- und Rehgeweihe – zu fassen[46]) usf., wie er denn auch nach dem Tode Jörg Hörmanns von dessen Söhnen beauftragt wird, das von dem Kaufbeurer Bildhauer Franz Ler — wir werden denselben noch näher kennen lernen – in Holz geschnitzte Totenschild, das die Familie zum Andenken des Verstorbenen in die Kirche zu Gutenberg stiften will, zu fassen[47]), 1558 „für 3 uren" — es handelt sich um Sonnenuhren — „zu mallen und machen" 6 Gulden erhält[48]) usf.

Allerdings ist wohl klar, daß von irgendwelcher künstlerischen Bedeutung bei dem wackeren Handwerksmeister schwerlich die Rede sein kann, wenn auch aus seiner Tätigkeit als Tüncher oder Anstreicher nicht ohne weiteres dieser Schluß gezogen werden darf, denn dergleichen untergeordnete Arbeiten haben um jene Zeit wohl auch wirkliche Künstler, wie z. B. Michel Wolgemut in Nürnberg, aus dessen Werkstatt so viele bedeutende Altarwerke ihren Ursprung genommen haben, ohne Bedenken übernommen und ausgeführt. Jedenfalls liegt die eigentliche Bedeutung unseres Kaufbeurer Malers auf einem ganz anderen Gebiete, nämlich dem sozialen, und sie tritt auch erst nach

---

[40]) Vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft XXX, S. 48, z. J. 1517.

[41]) „Daniel Renboldt, burger zu Kaufbeuren, verschreibt sich gegen Anna Fuessin, weilandt Petter Ehingers, irs leisten haußwirts seligen, eliche gelaßene witib, umb X fl. rechts leibgedings, vallende uf Michaelis. Ist die hps [etwa Hauptsumme oder dergl.] 1 ℔ fl. [1529]". [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–1531, Bl. 33 a.]

[42]) Fasz. 108/79 des Hörmannschen Archives (s. o.) z. J. 1537/38.

[43]) Baurechnungen (Fasz. 13, 4°) Bl. 63 a zum 28. September 1533: „Item dem Daniell von den zwen eysnen maullkörben vor den camervenstern anzustreichen geben muessen fl. 0 kr. 4 ₰ 0".

[44]) Ebenda Bl. 68 a zum 30. November 1533: „Item dem Daniell umb farb den ofen rot anzustreichen geben fl. 0 kr. 4 ₰ 0".

[45]) Ebenda Bl. 90 a zum 10. Juni 1535: „Item dem Daniell Renwollt von den vier türen im hoff schwartz anzustreichen und zu firneissen, von ainer 15 kr., tut 1 fl. 0 kr. 0 ₰".

[46]) Fasz. 108/79: letzte Eintragung in dieses Zins- und Gültenbuch vom Jahre 1540.

[47]) Fasz. 9 („Frauen Barbara Hörmanin wittib schuldbuechli 1552–1556") Bl. 15 b: „den 2. Augusto (1553) haben sy (die 4 Söhne des † Jörg Hörmann, Jörg, Christoph, Ludwig und Anthoni) dem Franz, bildhauer, vonn ainem schilt mit ires vaters s. wapen, inn die capell zu Guetenberg gehorig, zu schneiden in holz zalt . . . fl. 4 und trinckhgelt kr. 22 . . .

23. ditto habenn sy dem Daniel, maler, vonn irs vatter s. schilt zu malen oder zu fassen zalt taler 6 und trinckhgelt kr. 32 . . . fl. 7 kr. 20" (in Summa).

[48]) Faszikel 15 des Hörmannschen Archives Bl. 6 b z. J. 1558: „Dem Daniel, maller, zalt für 3 uren zu mallen und machen fl. 6.

Dem schlosser zalt für 2 stanngen zu den sunenuren fl. 3 kr. 15"

Digitized by Google

dem Tode Jörg Hörmanns mehr und mehr hervor, seitdem Daniel Rembold am Freitag nach Corporis Christi (14. Juni) 1555 zu einem „Gemeinder" „erkhiest und erwölt" worden war[49]). Die „14 uß der gemaindt", die zusammen mit den beiden Bürgermeistern, dem Stadtammann[50]) und neun Ratgebern den reichsstädtischen Rat bildeten, nahmen am Regiment und an der Vertretung der Stadt einen hervorragenden Anteil, und in der Folgezeit sehen wir denn auch den Ratsherrn Daniel Rembold mit mancherlei wichtigen Geschäften und Aufträgen betraut. So erscheint er seit 1573 als Pfleger der St. Blasius-Pflege[51]) und 1578 in Dillingen als einer der drei Abgeordneten der Stadt zu den Unterhandlungen mit Prior und Konvent des Klosters St. Mang in Füssen, die in dem genannten Jahre „allen großen, wie auch zum Teil den kleinen Zehenden zu Ober- und Unterostendorf, Lengenfeld und Westendorf mit denen dazu gehörigen Filialen nebst der Collatur solcher Pfarreyen und Pfründen für 23000 Gulden" an Bürgermeister und Rat von Kaufbeuren verkauften, „unter dieser einverleibten Bedingniß, daß sie (d. h. die Kaufbeurer) in diesen Dörfern in der Religion nichts ändern"[52]), sie also bei ihrem katholischen Glauben belassen. Auch als 1585 der Knopf des Turmes der Martinskirche neu vergoldet und dann unter Hineingabe eines Gedichtes in den Knopf wieder hinaufgetan wurde, geschah solche Verschönerung wesentlich auf Betreiben und unter der Amtsaufsicht Rembolds[53]).

Inzwischen war der Meister alt, sehr alt geworden und hatte in seiner Vaterstadt die religiösen Anschauungen und das offizielle Bekenntnis von Obrigkeits wegen wiederholt umschlagen, auch allerlei Sektenwesen, wobei in den vierziger Jahren der Schwenkfeldianismus die Hauptrolle spielte, sich breit machen und wieder verschwinden sehen[54]), ohne daß ihn irgendetwas in seinem angestammten Glauben hätte beirren oder davon abbringen können. Da geschah es, daß 1589 ein kaiserliches Reskript der Stadtverwaltung vorschrieb, es müsse künftig wiederum, wie es seit 1532 eine zeitlang in Übung

---

[49]) Kaufbeurer Ratsprotokolle (im Stadtarchiv) I, 65 b.

[50]) Das Amt des Ammanns schrieb sich aus der Zeit der hohenstaufischen Herrschaft her, als deren Erbe der Kaiser die dem Reiche zustehenden Rechte, die allerdings durch die Entwicklung Kaufbeurens zur Reichsstadt immer mehr geschmälert worden waren, dem Ammann übertragen hatte. Vgl. Baumann II, 251 f.

[51]) Zum 14. August 1573:

„Her Daniel Renboldt ist ann heut an Martin Raders statt zu aim pfleger zu Sannt Blässen pfleg angenommen wordenn." [Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle Bd. III, Bl. 19 b.]

[52]) Hörmannsche Chronik I, S. 437.

[53]) Ebenda I, S. 459.

[54]) Wolfgang Ludw. Hörmann zitiert in seiner Chronik zum Jahre 1543 einen Brief des damals neu angenommenen Stadtschreibers Matthäus Windisch an Jörg Hörmann (der seinerseits übrigens im Jahre zuvor zu Luthers Lehre übergetreten war und gelegentlich als eifriger Verfechter dieser Lehre charakterisiert wird). In diesem Briefe heißt es von den religiösen Zuständen im damaligen Kaufbeuren: „Ich muß euch Wunder schreiben. Es seynd ein zeitlang alhier etlich Luterante, Schmalkheldische, Zwinglische und Täufferische Secten zusammen gelauffen und vill Anschläg und Practiken gemacht, wie sie widerum dis Jahrs ein neu Regiment setzen wollen" (Hörmannsche Chronik II, 335).

Digitized by Google

gewesen, aber seit der Annahme der Augsburger Konfession durch den Rat (am 4. August 1545) wohl allmählich in Verfall geraten war, bei der Ratswahl für einen dritten und zwar katholischen Bürgermeister Vorsorge getroffen und überhaupt „die Carolinam" weiterhin strikte beobachtet werden. Da lag denn wohl nichts näher, als Daniel Rembold neben den seit 1583 amtierenden beiden Bürgermeistern zu dieser Würde gelangen zu lassen, und man tat es wohl mit umso weniger Widerstreben, als Rembold, wie der Chronist Hörmann bemerkt, zwar katholisch, aber immer friedliebend gewesen sei [55]). Und auch in seinen letzten Lebensjahren hat er an der Spitze des heimischen Gemeinwesens noch nach Kräften als „Stadtrechner" [56]), als Verwalter der Mathäus Ledererschen Stiftung [57]), von der noch in unserer dritten Studie die Rede sein wird, für das Wohl der Stadt gesorgt, starb aber bereits am 11. September 1591 [58]) — der Typus eines arbeitsamen, umsichtigen, ruhigen Bürgers der reichsstädtischen Zeit [59]).

Wenden wir uns nach dieser Abschweifung wieder dem Fuggerschen Faktor und Kaufbeurer Patrizier Jörg Hörmann und der Ausstattung seines Hauses zu, so betreten wir mit der Persönlichkeit, die es zunächst ins Auge zu fassen gilt, nämlich derjenigen des Bildhauers Christoph, von den Kreisen des Handwerks nunmehr zweifelsohne das Gebiet der Kunst. Aber leider bleibt seine künstlerische Physiognomie einigermaßen dunkel, da sein Familienname aus den Hörmannschen Akten, insbesondere Benedikt Polsters Rechnungsbüchern, in denen uns der vielbeschäftigte Meister auf Schritt und Tritt begegnet, nicht zu ermitteln war und sich nur ganz wenige erhaltene Werke sicher mit unserem Künstler in Verbindung bringen lassen.

Überblicken wir seine Tätigkeit im Auftrage Jörg Hörmanns [60]), so ist zunächst festzustellen, daß auch er gelegentlich reine Handwerksarbeit leistete,

---

[55]) Hörmannsche Chronik II, S. 474 und 549 b, Anm. 170.

[56]) Cod. 93, 2° des Kaufbeurer Stadtarchivs („Der vier herren stattrechnere aufgaben von Simonis & Judae anno Domini 1589 inclusive bis widerumb Simonis & Judae anno 1590 exclusive") auf dem ersten Blatt.

[57]) Ebenda Bl. 3 b. — [58]) Hörmannsche Chronik I, 511 a.

[59]) Daß er seiner Abstammung nach mit der Augsburger Kaufmannsfamilie Rembold — über Jakob R. d. Ä. und die Remboldkapelle, die alte Sakristei der Dominikanerkirche zu Augsburg, vgl. Hans Wiedenmann in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 43. Bd. (1917), S. 28 — zusammenhing, ist möglich und bei den mannigfaltigen Beziehungen Augsburgs zu Kaufbeuren sogar wahrscheinlich, aber zunächst nicht sicher nachzuweisen. Ich gebe hier zur Ergänzung des obigen Lebensabrisses noch den Wortlaut eines Ratsbeschlusses vom 7. Dezember 1565 wieder: „Dergleichen ist auch beschloßen, das man Daniel Renboldts schwester und iren man welle einkhomen laßen in ansehen irs ellends und derwegen beschehenen ansehenlichen fürbits, doch solle sie gemainer statt also bar 40 fl uffliegen und ain zunfft annemen und deren auch ire gerechtigkhait bezalen. Dergleichen solle er auch ehelicher geburt und anderer sachen halb urkhund fürbringen" [im Register: „Daniel Renboldts schwester und ihres manns verleyhung deß burgerrechts p. 120"]. [Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle Bd. II, S. 120.]

[60]) Die einschlägigen Notizen sind der besseren Übersichtlichkeit wegen im Anhang II zusammengestellt. Gerade hier bleibt indessen die Lückenhaftigkeit des Materials besonders zu bedauern, das namentlich für die Jahre 1536–1541, aus deren Niederschlag sich wohl noch manches zur genaueren Kenntnis des Mannes ergeben haben würde, völlig versagt.

Digitized by Google

wie z. B. die Anfertigung der beiden „Nüschen" d. h. Steintröge mit Abflußröhren (was man in Norddeutschland „Gossenstein" nennt) für die Küchen im Hörmannschen Hause, wozu das Steinmaterial aus Schongau bezogen wurde[61]). Auch müssen die durchweg sehr geringen Preise auffallen, die für seine Arbeiten gebucht wurden. Indessen lag solch niedrige Bewertung auch künstlerischer Leistungen noch durchaus in der Zeit des namentlich in den kleineren Städten erst langsam verklingenden Mittelalters, und außerdem wird sich die von Hans Jakob Fugger berufene „kargheit" Jörg Hörmanns, richtiger seine Genauigkeit in Geldsachen, die wir auch noch aus seinem Briefwechsel mit dem Kaufbeurer Maler Hans Has kennen lernen werden, wohl als ein gewisser Druck auf die Löhne geltend gemacht haben. Denn es ist doch kaum anzunehmen, daß ein Mann wie der reiche Fuggersche Faktor, der wahrscheinlich jenes berühmte Wiener Spielbrett in Auftrag gab und seine Ausführung überwachte, der sich für die Herstellung seiner Medaillen nur an so tüchtige und angesehene Meister wie Matthes Gebel in Nürnberg und den jüngeren Hans Kels in Augsburg wandte, dessen ausgeprägtes, echt renaissancemäßiges Qualitätsgefühl auch aus manchem seiner Briefe, z. B. der Korrespondenz mit seinen Söhnen spricht — wir kommen darauf noch zurück —, für die Anfertigung etwa des Grabsteines, von dem in unseren Notizen wiederholt die Rede[62]) ist, oder wenn er einen Türsturz in seinem Hause mit plastischem Rankenwerk („gewechs") und wappenhaltenden Putten[63]) oder ein Sims oder Kapitäl mit einem Puttenfries schmücken[64]) und Wappensteine aus Marmor, der von Vils herangeführt wurde, in die Mauern seines Hauses einsetzen ließ[65]), nicht nach einer bewährten Kraft, nach einem künstlerisch begabten Bildhauer sollte umgetan haben. Eher wäre wohl zu vermuten, daß wir es bei den durchweg jammervollen Preisen doch zumeist lediglich mit „Trinkgeldern", die allein vielleicht Benedikt Polster zu bestreiten und zu verbuchen hatte, zu tun haben, daß die Hauptzahlung etwa von Schwaz aus anderweitig erfolgte oder auch schon vorschußweise geleistet war. Wirklich plausibel scheinen die in den Rechnungsbüchern als Preise verzeichneten Summen trotz der oben gemachten Vorbehalte eigentlich nur für ein zum Jahre 1534 erwähntes, offenbar einfach aus Steinbossen geschnittenes Schachspiel, dessen 32 Figuren Stück für Stück mit 7 Kreuzern, also nach heutigem Geld und Geldeswert etwa mit je $2\frac{1}{2}$ Mark in Ansatz gebracht werden. In einem besonders dazu fabrizierten hölzernen Trühlein wurde dieses Spiel Jörg Hörmann nach Schwaz zugeschickt[66]). Erhalten dürfte es sich schwerlich haben. Dagegen werden wir vielleicht als ein früheres Werk seiner Hand die Weißmarmortafel mit dem Fuggerschen, Hörmannschen und Reihingschen

---

[61]) Anhang II, Nr. 1 und 4.

[62]) Ebenda, Nr. 2, 3 und 6.

[63]) Ebenda, Nr. 5.

[64]) Ebenda, Nr. 8.

[65]) Ebenda, Nr. 3 („stain in der maur") und 9—11.

[66]) Ebenda Nr. 7.

Digitized by Google

Wappenschild, einer längeren lateinischen Inschrift[67]) und der Jahreszahl 1531 zu betrachten haben, die noch heute, in eine Wand eingelassen, den Hof des alten Hörmannschen Hauses ziert. Allerdings fehlt uns darüber eine urkundliche Notiz und ist die ganze Arbeit stilistisch etwas trocken, auch die Schrift nicht eben lapidar, sodaß wir unserem Bildhauer mit dieser Zuschreibung möglicherweise Unrecht tun. Zeigen ihn doch die mehr als 10. Jahre später entstandenen in Stein gehauenen zwei Wappen, für die er am 30. März 1542 4 Gulden 30 Kreuzer ausbezahlt erhielt[68]) und die wir höchst wahrscheinlich noch in dem ältesten der Hörmannschen Gedenksteine (von 1542) in der Kirche zu Gutenberg vor uns haben, technisch und künstlerisch auf einer Höhe, wie wir sie nach der wiederum nur mangelhaften Honorierung tatsächlich nicht würden erwartet haben, und wie sie unsere Vermutung von der tüchtigen Künstlerschaft des Bildhauers Christoph durchaus bestätigt.

Leider ließ sich bei der Schadhaftigkeit des Denkmals und den schlechten Raum- und Lichtverhältnissen in dem Anbau zum Kanzelaufgang in der Kirche des Hörmannschen Stammsitzes Gutenberg, wo die Hörmannschen Gedenksteine in die Wände eingemauert sind, nur eine sehr mangelhafte photographische Aufnahme des prächtigen Wappensteines erzielen, und so gibt denn unsere Abbildung (Tafel I unten) nur einen höchst unvollkommenen Begriff, weswegen hier eine etwas ausführlichere Beschreibung beigefügt sei. Es handelt sich um eine Solenhofener Platte von 95 cm Breite und 71 cm Höhe, deren Wappendarstellung von zwei, den seitlichen Abschluß bildenden Renaissancesäulen flankiert wird. Zwischen diesen Säulen sieht man links das wundervoll stilisierte Hörmannsche Wappen mit dem (wie dieses) weiter unten[69]) näher beschriebenen einigermaßen komplizierten Helmschmuck und noch leise gotisierenden laubartigen Helmdecken, rechts vom Beschauer das noch wirkungsvoller in die Erscheinung tretende Reihingsche Wappen mit den drei sich kreuzenden Widerhaken, einer Art Türkenbund über dem Turnierhelm, wovon die als zusammengedrehte, flatternde Tücher gebildeten Helmdecken ausgehen, und dem nackten Oberleib eines bärtigen Mannes in Spitzmütze mit aufgekrämptem Rand und drei kugelartigen Troddeln an der Spitze als Helmzier, der mit beiden nervigen Händen die Spitzen seines

[67]) (Fuggerischer Wappenschild)
„Genius Salutaris
partem hanc non inamoenam aedium
munificae Fuggerorum gentis honoriet
Antoni Fuggeri imprimis
quod S. P. condi jusserit, et
sumptus et haec ocia nobis fecerit
Georgius Hermann Patricius Kaufburen.
Collatorum beneficiorum semper memor
pro tempore D. D. D.
MDXXXI."
(Hörmannscher Wappenschild.) (Reihingscher Wappenschild.)
Vgl. auch Baurechnungen Bl. 26 die etwas fehlerhafte Abschrift von einer Hand des beginnenden 18. Jahrhunderts.

[68]) Vgl. Anhang II Nr. 9.

[69]) Vgl. Anmerkung 95.

Digitized by Google

langen Bartes faßt. Zwischen den Wappen ein von einem einfachen Akanthusornament überhöhtes, von zwei kleinen Delphinfiguren flankiertes Täfelchen mit der erhaben herausgemeißelten Jahreszahl MDXLII. Alles dies verrät durchweg die Hand eines ausgezeichneten Meisters, während uns die vertieft geschnittene Inschrift „DA PACEM DOMINE", die an der unteren Einfassungsleiste des Steines entlangläuft, von etwas wohlfeilerer Art bedünken will.

Der erste Eindruck, den wir beim Anblick dieser vortrefflichen Arbeit gewinnen, ist der, es mit einem Werke Loy Herings zu tun zu haben. Bei näherer Betrachtung sagt man sich dann zunächst vielleicht, daß sich der bekanntlich aus Kaufbeuren stammende Eichstätter Meister in diesem Hörmannschen Wappenstein selbst müßte übertroffen haben, denn an Rassigkeit reicht kaum eines seiner zahlreichen Werke, soweit sie hier zum Vergleich herangezogen werden können, an das Gutenberger Denkmal heran. Erinnern wir uns aber weiter jener urkundlichen Notiz vom März 1542, so kann an der Autorschaft nicht sowohl Loy Herings als vielmehr des Bildhauers Christoph kaum noch irgendein Zweifel bestehen. Und als völlig sicher kann die Herkunft aus unseres Meisters Werkstatt für den Schriftstreifen am Portal des Hörmannschen Hauses in Kaufbeuren gelten, da auch dessen Datierung von 1542 mit einer unserer urkundlichen Notizen [70]) gut zusammengeht, wenn auch freilich die dafür in Rechnung gesetzte Entlohnung von „20 kr." wiederum recht gering genannt werden muß. Wie aber diese schöne und klare Lapidarschrift, die nochmals, wie in Gutenberg, den Stoßseufzer wiedergibt:

DA PACEM DOMINE,

so wird wahrscheinlich – nach einem Vergleich mit dem Gutenberger Wappenstein zu schließen – auch das ganze trefflich gegliederte, mit den Wappen Jörg Hörmanns und seiner Frau Barbara Reihing, dazu im giebelförmigen Türsturz mit Helm und Helmzier, dem Pfauenfederbusch zwischen zwei Flügeln, im Rund, geschmückte, reizvolle Portal aus feinem Sandstein, das sich den besten Schöpfungen dieser Art würdig zur Seite stellen kann, aber in seinen unteren Teilen leider nur als Ruine auf uns gekommen ist – vgl. Tafel II – den Meister Christoph zum Urheber haben; nur daß eine weitere archivalische Nachricht darüber sich leider bisher nicht hat auffinden lassen. Möglich sogar, daß die Ausführung der so schlecht bezahlten Inschrift hier wie in Gutenberg Gesellenhänden überlassen blieb.

Angesichts dieses Tatbestandes muß ich gestehen, daß ich mich einen Augenblick versucht fühlte, bei dem Künstler an den Straßburger oder besser Augsburger Christoph Weiditz zu denken, dessen Zuname erst vor wenigen Jahren auf Grund eines Briefes des Christoph Mülich an Johannes Dantiscus (d. h. von Danzig), Bischof von Ermland, in dem er zunächst gleichfalls nur als „Christoff pildhawer" erscheint, erschlossen werden konnte [71]). Und diese Vermutung schien um so ansprechender als Christoph Mülich, „offenbar ein

[70]) Vgl. Anhang II, Nr. 12.

[71]) Vgl. namentlich Georg Habich im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, XXXIV (1913) 1 ff.; insbesondere S. 25–28.

Digitized by Google

besonderer Gönner“ [72]) des Christoph Weiditz, wie Jörg Hörmann Fuggerscher Faktor in Italien und vorwiegend in Mailand und Rom lebend, mit dem Kaufbeurer Patrizier nah befreundet war, wie ein paar Briefe Mülichs an Hörmann, die vom 8. und 26. Juli 1540 und aus Venedig datiert sind, deutlich erkennen lassen [73]). Zudem darf nach den Gepflogenheiten der deutschen Früh- und Hochrenaissance wohl ohne weiteres angenommen werden, daß Weiditz in den verschiedenen Epochen seines Lebens nicht ausschließlich Medaillen geschaffen, sondern sich gelegentlich auch in anderen Arbeiten als Bildhauer betätigt habe.

Allein solche Hypothese und Aufstellung könnte gleichwohl keine Gültigkeit für sich in Anspruch nehmen, denn einmal wäre es doch höchst auffallend, daß Jörg Hörmann seinem Meister Christoph wie so viele andere Arbeiten nicht auch einmal Medaillen sollte in Auftrag gegeben haben – obgleich freilich die betr. Kels'schen Medaillen als solche nicht sicher bezeugt sind und sich mit Christoph Weiditz' Art nahe berühren. Aber vor allem widerstreiten dem augenscheinlich auch Zeit und Ort.

Während nämlich das Weiditzsche Medaillenwerk nach Habichs stilkritischen Untersuchungen mit dem Jahre 1523 beginnt, hat der Bildhauer Christoph 1533 bereits einen Sohn, der ihm bei der Arbeit hilft und dafür besonders honoriert wird [74]). Allerdings ist er damals noch kein alter Mann, denn seiner Frau werden gleichzeitig 40 Kreuzer „in die kindpet“ „zu trinckgelt“ verehrt [75]); sie hatte also eben wiederum einem jungen Sprößling das Leben gegeben. Dann aber der Ort! Auf Augsburg als Wohnsitz des Meisters deutet keine der aus den Akten des Hörmannschen Familienarchivs gewonnenen urkundlichen Nachrichten. Eher könnte aus den Notizen über den Transport des im Oktober 1533 fertig gestellten Grabsteins, den der Meister, wie es scheint, vielleicht wegen mangelhafter Bezahlung, zunächst noch zurückbehalten hatte [76]), vom Dezember 1533 geschlossen werden, daß der Ausgangspunkt dieses Transportes, offenbar Memmingen, zugleich der damalige Aufenthaltsort unseres Bildhauers gewesen sei. Gerade in Memmingen treten uns in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrere Bildhauer entgegen, deren Familienname sich, wenn er nicht etwa „Bildhauer“ oder „Thoma“ war, gleichfalls

[72]) Habich, ebenda S. 14.

[73]) Fasz. „Fuggeriana von 1520—1540“ im Hörmannschen Archive, Bl. 153 u. 157.

[74]) Anhang II, Nr. 3, Absatz 3. Die Geburt dieses Sohnes wird man also doch etwa in das Jahr 1518 setzen müssen. Daher ist es auch kaum angängig, etwa an Christoph Stern zu denken, der am 3. Oktober 1518 für 3 Jahre bei Hans Daucher in Augsburg als „Lernknabe“ eintrat (Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart 1886, S. 555). Als Schule und Nachfolge Dauchers könnten zwar sowohl die Wappentafel im Hofe des Hörmannschen Hauses, als auch die Schrift über dem Eingang und das ganze Portal gut angesprochen werden, und daß die jungen Kunstbeflissenen des Allgäus, vor allem freilich Kaufbeurens, ihre Ausbildung gewiß mit Vorliebe in der schwäbischen Metropole suchten und fanden, leuchtet ohne weiteres ein und könnte durch mancherlei Namen belegt werden. Es sei hier nur an „Leome Hering von Kauffpairen“ den nachmals in Eichstätt ansässigen tüchtigen Bildhauer, erinnert, der seit 1499 bei Hans Peurlin in Augsburg lernte (R. Vischer, a. a. O. Seite 541).

[75]) Anhang II Nr. 3 Absatz 2.

[76]) Das könnte man aus Anhang II, Nr. 6, Absatz 3 herauslesen.

Digitized by Google

zunächst versteckt, so „Hanns bildhawer" und „Martin bildhawer" (beide 1519), „maister Hans, bildhawer" (1525), „Hans Thoma, bildhauer und burger zu Memmingen[77]), und es wäre leicht möglich, daß Meister Christoph eben aus diesem Kreise seinen Ursprung genommen hätte.

Da kommt uns nun aber bei unserem Herumtasten eine Pergamenturkunde des Spitalarchivs in Kaufbeuren zu Hilfe, aus dessen reichen, leider so gut wie ungeordneten oder unkatalogisierten, in zumeist verquollenen Schubladen aufbewahrten Beständen sich gewiß noch mancherlei wertvolle Aufschlüsse über die „Kaufbeurer Renaissance" gewinnen ließen. Denn der Inhalt dieser Urkunde führt uns zunächst einmal nach Kaufbeuren selbst zurück, insofern danach im Jahre 1547 „Anna Lerin, Christoffen Leren, bildhauers, weiland burgers alhie zu Kauffpeuren seligen, eeliche gelassene wittib" 30 Kreuzer jährlichen Zinses aus ihrem Anwesen zu Kaufbeuren verkauft[78]). Es ergibt sich daraus endlich auch der wirkliche Familienname des Meisters, denn daß dieser urkundlich bezeugte Bildhauer Christoph Ler und der für Jörg Hörmann tätige Künstler ein und dieselbe Person sind, darf mit größter Wahrscheinlichkeit auch daraus gefolgert werden, daß der Nachfolger des „Christoph bildhauer" im Dienste der Hörmann der Bildhauer Franz Ler war, den wir ohne Zweifel als einen nahen Verwandten, vermutlich den schon erwähnten Sohn und Gehilfen des Meisters Christoph, anzusprechen haben werden. Ein anderer Sohn mag jener „Hans Ler von Kaufbeyren" gewesen sein, der am 12. März 1536 in die Werkstatt Christoph Ambergers, des bedeutenden Augsburger Malers, als „Lernknabe" eintrat[79]).

Wir haben Franz Ler bereits früher als den Verfertiger jenes holzgeschnitzten Totenschildes kennen gelernt, das die Söhne Jörg Hörmanns bald nach des Vaters Tode für die Kapelle, wir dürfen vielleicht ergänzen: ehemalige Gruftkapelle, der Hörmann zu Gutenberg ihm in Auftrag gaben, und das dann durch den Maler David Rembold seine farbige Fassung erhielt[80]). Es dürfte sich dieses Werk vielleicht in einem der beiden Hörmannschen Totenschilde erhalten haben, die heute die Wände des Kneiplokals des Kaufbeurer Altertumsvereins im sogenannten „Hexenturm" daselbst zieren Ein besonderer Kunstwert kommt diesen allerdings stark überarbeiteten und modern gefassten Stücken nicht zu. Auf etwas höherer Stufe steht der zweitälteste der Gutenberger Wappensteine, das Epitaphium des Jörg Hörmann, eine Rotmarmorplatte von 78 cm. Breite und 166 cm. Höhe, die unter einer einfachen Renaissance-Bogenstellung das Hörmannsche Wappen mit mäßig gearbeiteten Helmdecken zeigt und im unteren Drittel in schöner Fraktur die Inschrift trägt (vgl. Tafel I oben). Das gute Zusammengehen mit einer urkundlichen Nachricht, derzufolge dem Bildhauer Franz Ler im Dezember 1554 von den Söhnen Jörg Hörmanns „von dem epitavio inn mar-

---

[77]) Vgl. Robert Vischer im „Allgäuer Geschichtsfreund" II (1889), S. 100; III (1890) S. 3. Ebenda S. 37: „mayster bildhawer" (1524—1525).

[78]) Vgl. Anhang II, Nr. 13.

[79]) Vgl. Robert Fischer, „Studien zur Kunstgeschichte" (1886), S. 559.

[80]) S. oben Anm. 47 und im Text dazu, desgl. Anhang II Nr. 14.

Digitized by Google

bellstain zu hauen" 35 Gulden, dazu noch 2 Taler und ein Trinkgeld — endlich einmal ein der Arbeit entsprechendes Honorar! — ausgezahlt wurden, läßt in diesem zweiten Denkstein mit annähernder Sicherheit ein Werk eben des Franz Ler erkennen. Die frische, schwungvolle Art des Vaters ist hier zu flauem Schematismus verblaßt, und das gleiche gilt von dem dritten Hörmannschen Steine zu Gutenberg, einer 45 cm. breiten und 199 cm. hohen stark verwitterten, also ehemals wohl im Freien angebrachten Rotmarmorplatte aus dem Jahre 1556, dem Todesjahr der Barbara Hörmann geb. Reihing. Zuoberst kniet vor einer Arkatur Jörg Hörmann mit seinen sieben Söhnen, die Männer alle geharnischt, zur Seite eines Crucifixus, auf dessen anderer Seite die knieende Barbara Reihing allein — Töchter hatte sie nicht gehabt — diesen Platz einnimmt. Es folgt ein Fugger-Schild, dann eine lange, sehr verdorbene Inschrift, endlich das Hörmannsche und das Reihingsche Wappen. Die trockene Art des Vortrages legt auch hier den Gedanken an Franz Ler als Urheber nahe, der in und um Kaufbeuren wohl noch manche ähnliche Epitaphien gefertigt haben mag.

Allerdings hatte ihn zu Beginn des Jahres 1556 bereits ein übles Geschick ereilt: er war damals wegen Falschmünzerei — gewissermaßen aus Gnaden und nur auf Fürbitte vieler benachbarter Herrschaften — der Stadt verwiesen worden [81]). Auch nachmals wiederholten sich solche Fürbitten für den offenbar beliebten und viel beschäftigten Meister [82]), aber erst, nachdem sich im Spätsommer 1561 gelegentlich eines in Kaufbeuren abgehaltenen „Fahnenschießens" die gesamte Festgesellschaft beim reichsstädtischen Rat für ihn verwendet hatte, wurde ihm gestattet, wiederum „als ein Fremder" in der Stadt ein- und auszugehen, das Bürgerrecht aber sowohl ihm wie seiner Hausfrau und seinen Kindern auch weiterhin verweigert [83]).

Das ist das letzte, was wir von der Künstlerfamilie Ler hören, die wir doch wohl in erster Linie als eine Kaufbeurer anzusprechen haben werden, wenn auch die angedeuteten Beziehungen Christoph Lers zu Memmingen unklar bleiben. Vielleicht, daß es der rührigen Memminger Lokalforschung (Professor Julius Miedel!) gelingt, weiteres Licht in das noch über der Frühzeit des Meisters schwebende Dunkel zu bringen.

Um nun noch ein letztesmal zu dem Hörmannschen Wohnhausbau zurückzukehren, müssen wir vor allem noch, um nicht ein wichtiges Kapitel ungebührlich zu vernachlässigen, der Glasmalereien gedenken, von denen unsere Akten vielfach Kunde geben. In der Sitte, die Wappenscheiben von Verwandten und Freunden in den Fenstern des eigenen Heims anbringen zu lassen, werden die schwäbischen Gebiete und wird insbesondere wohl das Allgäu wesentlich von der benachbarten Schweiz beeinflußt worden sein, wo

[81]) Anhang II Nr. 16.
[82]) Ebenda Nr. 17.
[83]) Ebenda Nr. 18.

Digitized by Google

dieser Brauch frühzeitig zu kraftvollster und schönster Entfaltung gelangte. Jörg Hörmann muß ein großer Freund dieser Art von Kabinettsmalerei gewesen sein, denn die Notizen über „geprent" oder „geschmelzte scheyben" mit Wappen mischen sich schon von 1530 an zahlreich unter die übrigen Aufzeichnungen über den Neubau.

Der Hauptmeister für die „geprenden glaßscheyben" war in Kaufbeuren um jene Zeit der bereits oben erwähnte Maler Hans Has, wohl ein Schüler des Jörg Breu in Augsburg[83a]). Ihm gab Hörmann am 21. November 1530 zuerst einen größeren Auftrag, „mir etliche gepend [so! für „geprend" gebrannte?] scheiben mit wappen zu machen, inmas wie ich den mit ime zu Füssen geredt hab" und schickte ihm „visierungen der weite und gröss, wie die scheiben sein sollen", sowie genaue Vorschriften über die anzufertigenden Scheibenrisse und ihre Farben[84]). Freilich war der Meister nachmals mit dem ihm ausgezahlten Lohn nicht zufrieden, doch Hörmann vertröstete ihn, daß er willens sei, noch viel dergleichen bei ihm machen zu lassen, auch werde er ihm „von andern allhie zu land" Arbeit zuweisen zu lassen bestrebt sein, usw.[85]); und so blieb denn Meister Hans Has wohl oder übel in dauernder Verbindung mit dem vermögenden Landsmann und Kunstfreund, bessert z. B. das Ludwig Reihingsche Wappen aus, „so die buben erworffen haben"[86]), und wird auch zu mancherlei anderen Arbeiten herangezogen[87]). Noch 1548 ist er am Leben[88]), doch scheint für Wappenscheiben Jörg Hörmann sich in späterer Zeit lieber der Kunst anderer Meister außerhalb Kaufbeurens bedient zu haben. Unter diesen wird wiederholt ein „glaser von Landsberg" erwähnt, der z. B. 1531 36 Kreuzer erhält „umb meiner (Jörg Hörmanns) hausfrauen geschmelzt wappen, in der kamer eingesetzt"[89]).

[83a]) Unter den vielen „Lernknaben", die Jörg Breu vorstellt, begegnen nicht weniger als drei Hans Has; der erste „Hans Haß von Frigberg" (oder „Fridberg") um das Jahr 1507, der zweite „Hanß Haß von Füssen", der am ehesten mit dem nachmaligen Kaufbeurer Meister identisch sein dürfte, um 1514, der dritte „Hanns Haß" zum Jahre 1543. Vgl. Rob. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte S. 547, 551 u. 563. Auch die Neigung unseres Meisters zur Glasmalerei würde die Herkunft aus Jörg Breus Werkstatt einleuchtend erscheinen lassen.

[84]) Baurechnungen (Fasz. 13, 4°), Bl. 247 b.

[85]) Ebenda.

[86]) Ebenda Blatt 73 b zum 17. Mai 1534: „Item dem Hanns Hasen von des Ludwig Reichings wapen, so die buben erworffen haben, wider zu machen, geben fl. 0 kr. 8 ℔ 0."

[87]) Vgl. z. B. ebenda Bl. 105 a: „Den ersten October (1534) zallt
Item dem Hanns Hasen vom grabstein mit lauter ölifarben einzufassen, das dechl angestrichen und den stain überall gefirniesst, im geben . . . . . fl. 2 kr. 10 ℔ 0.
Item von der visierung zu der ur, wie ims Jörg Horman hat angeben, im darfur zallt . . . . . fl. 0 kr. 20 ℔ 0."

[88]) „Hans Haß, maler, burger zu Kauffbeurn, Barbara Tanhaimerin uxor haben verkhaufft dem edlen und vessten herrn Anthonien Welser dem öltern, Ro. Kay. Mt. rathe etc., allen seinen erben ire anderhalb tagwerck angers auff der Buechleutten zwischen Hannsen Wagensails, metzgers, und Georgen Hussens, webers, baide burger zu Kauffbeuren, mit allen rechten, früchten . . . und zugehörden ob und under erden . . . Actum montag nach Sebastiani anno etc. [15] 48." [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protokolle, Litera D Bl. 39 b].

[89]) Baurechnungen (Fasz. 13, 4°) Bl. 211, und Benedikt Polsters Aufzeichnungen z. J. 1531 Bl. 42 a: „Item den 16 december dem glaser von Lanndsperg umb euer hausfrau wappen zallt . . . . . fl. 0 kr. 36 ℔ 0".

Digitized by Google

Er ist wahrscheinlich identisch mit Jörg Hertzog, Maler zu Landsberg am Lech, der nach Jörg Hörmanns endgültiger Übersiedelung nach Kaufbeuren im Jahre 1551 für die innere und äußere Bemalung des Hörmannschen Hauses den ansehnlichen Betrag von 70 Gulden erhielt[90]) und bei Hörmanns Tode noch mit 6 Gulden, die ihm Hörmann geliehen oder vorgeschossen hatte, in Rückstand war[91]). Ob auch die ziemlich kostbaren Scheiben, die 1533 in die Fenster des Hörmannschen Hauses eingesetzt wurden: „Doctor Ribisch und seiner hausfrauen ein schilt und helm, kosten 2 fl., Benedict Polsters wappen, schilt und helm, kost 1 fl." usf.[92]), diesen Landsberger Glasmaler zum Urheber hatten, bleibt fraglich. Die voraufgehenden Notizen nennen unter den von Hörmann beschäftigten Künstlern auch den Augsburger Glasmaler Hans Braun, der uns als „Hans Braun, glasser" oder auch „Hanns Glaser" in den Augsburger Akten von 1511–1537 begegnet[92a]). Wie weit etwa er oder aber Jörg Hertzog, Hans Has oder wer sonst an der Herstellung der zahlreichen Wappenscheiben, die weiterhin erwähnt werden[93]), beteiligt war, könnte höchstens auf Grund einer sorgfältigen Prüfung sämtlicher urkundlichen Notizen und genauen Untersuchung der etwa (z. B. auch im städtischen Museum zu Kaufbeuren) erhaltenen bemalten Scheiben aus Hörmannschem Besitz entschieden werden, was uns hier zu weit führen würde. In einzelnen Fällen, wie bei einer Scheibe, über die mit Jörg Hörmanns Schwager Jörg Vitil korrespondiert wurde[94]), darf wohl wiederum die Entstehung in Augsburg als sehr wahrscheinlich gelten.

Die starke Vorliebe für Heraldik und auch für genealogische Fragen, die aus diesen Nachrichten über Wappensteine und Wappenscheiben spricht

[90]) Vgl. Steichele-Schröder VI 98, Anm. 19.

[91]) „Jorg Hertzog, maler zu Lansperg soll adi 19 Octobr. ao. 1552 müntz fl. 6.–. Sovil hat ime Jörg Hörmann dargelihen, soll er inn der ersten festwochen des 1553 jars wider zalen laut seines schuldtbrieffs . . . . 6 fl." [Der Frau Barbara Hörmann, wittib, Schuldbüchlein im Hörmannschen Archive, Bl. 16a und 25b.] Aber noch 1558 ist er 4 fl. schuldig, hat also erst 2 abgezahlt [Baurechnungen-Fasz. 15 des H'schen Archives – Bl. 3b].

[92]) Baurechnungen – Fasz. 13, 4° – Bl. 203–204.

[92a]) Vgl. ebenda: „Mer Hansen Praunen zu Augs[purg] umb meines urani und ani, desgleichen umb meines vatern und ir aller hausfrauen geschmelzten wapen, der scheyben 4 mitler grosi und in der hindern stuben eingesetzt sendt, kost ain 30 kr. thun fl. 2 kr. –".

Über den Meister s. Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte (s. Register).

[93]) Vgl. noch Baurechnungen — Fasz. 13, 4° — Bl. 203 f.: „„Mein und meiner hausfrauen wappen, geschmeltzt, ydes mit schilt und helm, kost ydes 1 fl. R[heinisch]" . . . Ein größeres (fl. 1 kr. 15) und ein kleineres (30 kr.) Jeronymus Fugger-Wappen. „Ludwig Reichings und seiner hausfrauen ydes mit schilt und helm kosten fl. 2 kr. 30." Ebenda Blatt 56: Glaserrechnung vom 13. August 1533, in der auch Wappenscheiben erwähnt werden. Ebenda Bl. 77a–b: Glaserabrechnung aus d. J. 1534: „130 hornaffen" . . . „item von den 8 wappen auff den grossen soler einzusetzen . . ." „Herrn Iheronymus Fuggers wappen eingesetzt . . ." „Ferrenbergers wappen weg gethan, des Hormans darein gemacht." „item ain raumb mit waldglas [dem gewöhnlichen grünlichen Glas] verglast" usf.

[94]) Baurechnungen (Fasz. 13, 4°) Bl. 100a: „item den 2. tag may [1534] ainem poten, dabey ich [Benedikt Polster schreibt] dem Jörg Vitl der geschmelzten scheyben halber geschriben hab, mir anntwurtt bracht, geben fl. – kr. 2 ₰ 0." Über „ain geschmelzt glas", das Jörg Hörmann in Augsburg bestellen sollte (1539), vgl. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des österr. Kaiserhauses III, 77 Mitte.

Digitized by Google

geht dann weiterhin vor allem aus den mancherlei Notizen über Wappenbriefe hervor, die sich in den Hörmannschen Briefschaften verstreut finden. Die Familie Hörmann hatte ihr Wappen mit Stern und Mondsichel[95]) von dem reichen Kaufbeurer Bürgermeister Georg Spleiß übernommen, der 1488 Hans (III) Hörmanns Witwe geheiratet hatte[96]), und dieses und das Reihingsche Wappen mit den drei sich kreuzenden Widerhaken begegnete uns schon verschiedentlich und wird uns noch besonders auf den Rückseiten der Hörmannschen Medaillen entgegentreten. Aber abgesehen von solcher Verwendung des eigenen Wappens und von der schmuckvollen Anbringung der Wappen von Freunden und Bekannten, die oft wohl auch von diesen selbst gestiftet worden sein mögen, wie denn in jener Zeit gerade Wappenscheiben und etwa auch allerlei seltene Gehörne[97]) zu Geschenkszwecken besonders beliebt waren, scheint Jörg Hörmann geradezu eine Sammlung von Wappen angelegt, sich nicht nur künstlerisch, sondern auch wissenschaftlich mit der Heraldik beschäftigt und nicht selten Rat in Wappenangelegenheiten und bezüglich der Ausfertigung von Wappenbriefen erteilt zu haben. Das geht u. a. aus einem „Memorial" (d. h. Vorschriften) für einen gewissen Hans Ecker hervor, in dem von Wappenbriefen für „Michel Kirchenpaur, der Herren Fugger richter zu Schmyhen" [Schmiechen in Oberbayern], für Nikolaus Säld, Nikolaus Schütz usw., daneben auch von „hirs und dandl[98]) küren" die Rede ist[99]), und ähnlich z. B. auch aus einem Schreiben des Freiherrn Veit vom Thurn in Innsbruck an unseren Hörmann, das hier als Anhang V zum Abdruck gebracht ist, aus den genealogischen Angaben, die das bereits oben zitierte Schreiben des Benedikt Polster enthält[100]), aus den Mitteilungen über den Wappenbrief, den Castulus Fugger sich in Augsburg — wie es scheint durch einen Maler Hans Leble —

---

[95]) „Georg Hermann. Rittermäßiger Adelsstand. Wappenbesserung, Bewilligung, sich von den erwerbenden Gütern, Burgen, Schlössern zu nennen. Befreiung von fremden Gerichten und allen bürgerlichen Ämtern. Rote Wachs-Freiheit, kaiserl. Schutz und Schirm. Toledo 9. November 1528. Wappen: Gespalten; Rechts in Gold ein schwarzer Querbalken, den ein goldener Stern belegt; links in Schwarz ein seine beiden Hörner rechts wendender goldener Mond. Der gekrönte offene Helm mit schwarzgoldener Decke trägt einen spitzigen schwarzen Hut, der oben mit einem goldenen Knopf endet, den ein kleiner Pfauenspiegel besteckt, das Ganze ist in einen offenen Flug eingestellt, den rechts der Balken mit dem Sterne und links der Mond wie im Schilde bezeichnet." (Auszüge aus dem k. k. Adels-Archive in Wien von Friedrich Heyer von Rosenfeld, Handschrift HR 115, 4° der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, Buchstabe H. Nr. 1064)

Bestätigung für die Söhne des Jörg Hörmann vom 22. Mai 1559 (Ebenda Buchstabe H. Nr. 2060.)

Die Originale dieser Wappenbriefe befinden sich übrigens heute im städtischen Museum zu Kaufbeuren.

[96]) Vgl. Horchler im Allgäuer Geschichtsfreund VI, (1893) S. 112

[97]) Vgl. Baurechnungen (Fasz. 13, 4°) Bl. 104 a zum 8. Sept. 1534: „Item umb ain eysne stangen zum stainbokhgehürren zu hengen, so herr Raymundus Fugger dem Horman geschenckht hat, geben . . . fl 0 kr. 12 ₰ 0."

[98]) d. h. „Damwild"-Gehörn Vgl. Schmeller–Frommann, Bayerisches Wörterbuch I, 512 unter „Dänlein (Dénl)"

[99]) Datum Gunderstorff (an der Grenze von Mähren und Oesterr. Schlesien, etwa 20 km. südwestlich von Troppau? Es stand erst Wien da, was wieder ausgestrichen wurde) den 6. tag Septembris 1539." (Fasz. „Fuggeriana" Bl. 64–65)

[100]) Vgl. Anhang III, insbesondere über die von Mörsperg.

Digitized by Google

ausstatten ließ, wobei wir Jörg Hörmann als Berater, seinen Schwager Conrad Maier in Augsburg als Unterhändler oder Vermittler auftreten sehen [101]) und gewiß noch aus manchen anderen Briefstellen.

Ja, ich möchte annehmen, daß eben diese heraldisch-genealogische Neigung und seine hier erworbenen Kenntnisse einen der Haupthebel für die weitreichenden Bekanntschaften, umfangreiche Korrespondenz und selbst — der Zusammenhang mit finanziellen Erwägungen in dem langen B. Polsterschen Schreiben von 1538 läßt darauf schließen — für die geschäftlichen Erfolge des Jörg Hörmann gebildet haben. Im einzelnen können wir auf diesen Punkt hier aus Raumgründen nicht näher eingehen, wie wir auch die sonstigen wissenschaftlichen und literarischen Bestrebungen und Beziehungen des vielseitigen Mannes hier nur ganz flüchtig, soweit etwa auch die Kunst dabei ins Spiel kommt, streifen können, an die Stelle dieses Kapitels im wesentlichen ein „Vacat" setzen müssen [102]).

[101]) Vgl. Anhang I, 3. u. 4. Brief.

[102]) Über die wohl von Jörg Hörmann angelegte Hörmannsche Familienbibliothek, die in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den Münchner Antiquar Ludwig Rosenthal versteigert wurde, vgl. Jahrbuch der kunsthist. S. d. österr. Kaiserh. III, 77. — Über Bücher des Reformators Johann Brenz schreibt 1540 ein Moritz Kranegker aus Augsburg wiederholt an Jörg Hörmann („Fuggeriana 1520–1540" Bl. 175 u. 186). Derselbe erwähnt gelegentlich (8. Oktober 1540) auch des Augsburger Buchdruckers Heinrich Stainer, der zur Ist wegen eines Erbfalls nach Bozen verritten sei. Kopien lateinischer Briefe an Jakob Fugger, Johann Reyhing, Christoph Hager u. a., nicht von Jörg Hörmann selbst geschrieben, aber „Suatzii 1533" datiert und wohl von ihm selbst verfaßt, ebenda („Fuggeriana") Bl. 11. — Fast kalligraphisch geschriebene tschechische (aus d. J. 1536) und lateinische Briefe (von 1536–1541) des Anton Hörmann an seinen Vater Jörg H. in dem Faszikel „$^{108}/_{44}$ Georgii et aliorum Hörmannorum lateinische und gelehrte Korrespondenz" des Hörmannschen Familienarchives. Auch die 7 Briefe des Dr. Hieronymus Baldung in Trient an Jörg H. in Schwaz (1533—34), die das Familienarchiv bewahrt, sind teilweise lateinisch abgefaßt, Georgius Logus (vgl. Goedeke, Grundriß zur deutschen Dichtung II, 91) steht mit ihm in Briefwechsel und sendet lateinische Verse („Fuggeriana" Bl. 17), von den Beziehungen der Hörmannschen Familie zu der lateinischen Dichterin Olympia Fulvia Morata (geb. 1526 in Ferrara, 1530–38 in Vicenza, 1550 Verheiratung mit dem Schweinfurter Arzt Dr. Andreas Gründler, der 1554 an die Universität Heidelberg berufen wird, † in Heidelberg 1555) — vgl. über sie Goedeke II, 120; Allgemeine deutsche Biographie XXII, 211 ff.; Hofjahrbuch III, 71, doch wird mit dem daselbst erwähnten, in einem Schreiben der Olympia genannten Milichius schwerlich der bekannte Maler Hans Milich (1515–1572), sondern eher Christoph Mülich gemeint sein, wie übrigens auch bereits Habich im Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde I (1913/14 S. 41) betont hat — ist bereits oben in dem biographischen Auszug aus der Chronik des Wolfgang Ludwig Hörmann die Rede gewesen. Ich füge hier noch an, was Wolfgang Ludwig Hörmann in seiner Familiengeschichte (vgl. oben Anm. 9) über die Beziehungen Jörg Hörmanns zu ihr und den übrigen Gelehrten seiner Zeit beibringt. „Wie sehr er von denen Gelehrten selbiger Zeit", so schreibt er, „als Joh. Oecolampadio, Philippe Melanchthone, A. Carchesio, Ludovico Cariro, Petro Aviano, Mariangelo Accursio, Georgio Logo, Anselmo Ephorino, Marco Tatio, Gabriel Humelbergio, Viglio Zuichemo und noch mehr anderen geachtet worden, auch wie manches er zu ihrer Beförderung beygetragen, ein solches erweisen die ihm zugeeignete Bücher und die theils in Druck befindliche, theils noch in Manuscript vorhandene Briefe; besonders weis das gelehrte Frauenzimmer Olympia Fulvia Morata und ihr Ehegatte D. Andreas Grundler, der sich Anno 1550 im Junio 1 Monath lang zu Schwaz und dann noch weitere 3 Monath allhier [in Kaufbeuren] bey ihm aufgehalten, indem der Hörmann in einer Maladie sich seines Raths bedient, dessen Liebe in ihren Briefen nicht genug zu rühmen".

Digitized by Google

Häufig gehen nun aber, wie angedeutet, solche literarische Interessen mit allerlei künstlerischen Unternehmungen Hand in Hand, sei es, daß Hörmann selbst sich seiner vornehmen oder gelehrten Bekannten und natürlich vor allem auch seiner Geschäftsfreunde, in erster Linie der zum großen Teil fein gebildeten Fuggerschen Faktoren in aller Herren Länder, als Mittelspersonen für den Verkehr mit Künstlern und Kunsthandwerkern und bei der Anfertigung von Kunstgegenständen aller Art bedient, oder daß er selbst von ihnen mit der gleichen Vermittlung betraut wird.

So hatte er, wohl 1528, in Nürnberg allerlei Messingwerk und auch Spezereien gekauft, welches Beides in dem ersten der in Anhang I abgedruckten Schreiben Gastel Fuggers, der die richtige Absendung besorgte, genau und mit den dafür in Rechnung gestellten Preisen aufgezählt wird. Eine messingne Barbierschüssel, mehrere Leuchter, ein paar Wärmpfannen und vor allem einige Nürnberger Gewichtssätze, nach den Preisen zu schließen wohl von jener künstlerisch-feinen Art, in der sich namentlich der Rotschmied und Gewichtmacher Hans Weinmann († 1547) und nachmals dessen Sohn Albrecht Weinmann († 1560) auszeichneten [103]). Ein anderer Freund und Vermittler in Nürnberg war Georg Hoffmann, gleichfalls Fuggerscher Faktor, von dem sich auch im Hörmannschen Familienarchive einige an Jörg Hörmann gerichtete Briefe befinden, und der z. B. auch die Anfertigung eines Wappensteines, womit in diesem Falle wohl eine Steinschneiderarbeit für einen Siegelring gemeint ist, für einen offenbar in Schwaz, Innsbruck oder Hall ansässigen Joachim Strauß in Nürnberg betreiben sollte, wie aus einem Schreiben Conrad Mairs in Augsburg an seinen Schwager Jörg Hörmann in Schwaz aus dem Jahre 1540 hervorgeht [104]). Auch der Briefwechsel mit Dr. Hieronymus Baldung in Trient [105]) dreht sich u. a. um die Beschaffung weißer Calcedonsteine, die Jörg Hörmann von „Ludwig Mellinger, der gen Freyburg verritten", und von Baldungs Vetter, Dr. Kaspar Baldung, „der zu Freyburg jetzt ist" und den Hieronymus gebeten habe, deswegen „exquisitissimam diligentiam" aufzuwenden, durch „den Wetzstain" nach Schwaz „oder dem herrn Raimundo (Fugger) selbs gen Augspurg" zugesandt werden sollen [106]).

Ganz besonders sind für diesen ganzen Betrieb, nämlich den unausgesetzten Verkehr mit den Kunstverwandten durch befreundete und beauftragte Mittelspersonen außer den Gastel Fuggerschen Briefen auch die Stellen in dem mehrfach herangezogenen Bericht des Benedikt Polster von 1538 [107]) lehrreich, die von dem Uhrmacher Mathes Reyt zu Mindelheim handeln. Dieser Meister, der in den Urkunden des Mindelheimer Stadtarchivs auch

---

[103]) S. Karl Berling, „Zwei Hauptwerke des Nürnberger Gewichtmachers Albrecht Weinman" in den Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen VI (1915) S. 44 ff., insbesondere S. 47 Anm. 2 und die daselbst angegebene Literatur.

[104]) Fasz. „Fuggeriana" 2°, Bl. 140 b vom 17. Juni 1540: „. . . . Mich wundert, das Jorg Hofman den wappenstein für den Jocham Straussen in meinem abwesen nit hergschickt hat; ich hab im darumb geschriben; sobald er mir zukompt, will ich dir den zuschickhen . . ."

[105]) Vgl. oben Anmerkung 102.

[106]) Hier. Baldungs Briefe Bl. 1 a (25. Juni 1533) u. 4 a (30. Juli 1533)

[107]) Vgl. Anhang III.

Digitized by Google

zu den Jahren 1533 und 1540 als Einwohner daselbst erscheint [108]), muß sich eines guten Rufes und ausgebreiteten Kundenkreises erfreut haben. So lernen wir aus dem Polsterschen Bericht sowohl den Hans Furtenbach von Memmingen als auch unseren Jörg Hörmann als seine Kunden kennen. Für einfachere Reparaturen verlangte er kaum etwas; als aber Hörmann ein kostbares Werk von ihm ausgeführt haben wollte, das die vollen Stunden und die Viertel schlagen und etwa auch den Aufgang von Sonne und Mond anzeigen sollte, da war es ein Glück, daß dem Polster in einer Hörmannschen „Memoriazettel" vorgeschrieben war, mit dem Uhrmacher „fast zu markten", und es ihm daher Gott in den Sinn gab, vorweg nach den Preisen zu fragen: denn eine schlichte Uhr ohne Schlagwerk sollte 20 Gulden, mit einem Schlagwerk der ersten Art aber 60 Gulden, mit Sonne und Mond dazu gar 80 Gulden und darüber kosten [109]). — Ein Augsburger Uhrmacher wird es dagegen wohl gewesen sein, der gelegentlich ein „ürl" des Herrn Hans Trautson auszubessern hatte, wie wir aus einem an Jörg Hörmann gerichteten Briefe des Moritz Kranegker aus Augsburg vom 2.—4. Oktober 1540 entnehmen können [110]).

Auffallend ist es, wie wenig in diesen Briefen, Berichten, Rechnungsbüchern und sonstigen Akten von Werken der Malerei und auch von eigentlichen Goldschmiedearbeiten die Rede ist. Nur Gastel Fugger erwähnt in seinem dritten Brief (vom 9. Juni 1529) [111]) einer „conterfectung" Jörg Hörmanns, die dem „mayster Appte" zum Teil bereits gezahlt worden sei. Die ganze Stelle muß freilich zunächst einigermaßen rätselhaft bleiben. Nach dem ganzen Zusammenhang ist es vielleicht das wahrscheinlichste, daß es sich um eine Vorlage zu der damals noch bei Mathes Gebel in Arbeit befindlichen Bildnismedaille Jörg Hörmanns von 1529 handelte, eine Porträtskizze, die Hörmann wohl von Augsburg hatte kommen lassen, die dort etwa nach einem Gemälde hergestellt war und ein Mitglied der bekannten Malerfamilie Apt, sei es Ulrich den Älteren († 1532) oder einen seiner Söhne Jakob und Ulrich den Jüngeren oder auch den nicht näher bekannten Michael Apt [112]) zum Urheber hatte. Daß dergleichen Gemälde ziemlich zahlreich schon im Besitze Jörg Hörmanns und seiner Frau Barbara, geb. Reyhing, vorhanden gewesen sein müssen, dürfen wir wohl aus einem „Inventari des Hörmanischen Hausrat zu Kauffbeuren" schließen, das allerdings erst längere Zeit nach Hörmanns Tode von seinen Söhnen aufgestellt ist, und von dem

---

[108]) Vgl. ebenda, Anm. 253.

[109]) Den Geldwert und die Kaufkraft eines Guldens wird man für jene Zeit mit etwa 20—25 Mark in Anschlag bringen dürfen — natürlich Mark vom Frühjahr 1914! Zieht man die Mark vom Sommer 1918 in Rechnung, so dürften 75 Mark kaum reichen.

[110]) „Fuggeriana 1520—1540" Bl. 175. Moritz Kranegker scheint, zeitweilig wenigstens, der Nachfolger Benedikt Polsters geworden zu sein, als dieser infolge einer Ansteckung, über die er in seinem Briefe an Jörg Hörmann vom 13. Februar 1538 (s. Anhang III) ausführlich berichtet, offenbar nicht ganz leicht erkrankt war.

[111]) Vgl. Anhang I.

[112]) Vgl. Friedländer im Thieme-Beckerschen Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler I, 34 f.

Digitized by Google

ich daher lediglich in der Anmerkung [113]) eine summarische Übersicht gebe. So werden wir jedenfalls den Mangel an gleichzeitigen Nachrichten und Notizen nicht sowohl aus einem Nichtvorhandensein von Gemälden als vielmehr mit der Lückenhaftigkeit unserer archivalischen Quellen erklären müssen.

Ob wir den gleichen Sachverhalt auch hinsichtlich der Goldschmiedearbeiten, die wenigstens in dem soeben besprochenen Inventar keine Erwähnung finden, voraussetzen dürfen, muß zwar fraglich bleiben, kann aber ebenfalls wohl als wahrscheinlich gelten angesichts anderer, späterer Inventare [114]) und bei der beherrschenden Stellung, die gerade die Goldschmiedekunst im Kunstgewerbe der Zeit, zumal Augsburgs und seines näheren und weiteren Umkreises einnahm, dazu dem starken Schmuck- und Prachtbedürfnis der Renaissance. Saßen doch Goldschmiede und Juweliere zahlreich nicht nur in den großen Kunst- und Kulturzentren, in Nürnberg, Augsburg, München usw., sondern, allerdings mehr vereinzelt, auch in den kleinen Städten des Allgäus [115]) und des übrigen Schwaben [116]). Dabei wird freilich zu bedenken sein, daß eben bei Jörg Hörmann die Liebhaberei für ein ganz bestimmtes Gebiet des

[113]) Fasz. 108/54 des Hörmannschen Familienarchives: „Inventari" usw. (wie oben) in grünes Schweinsleder geheftet, mit grünseidenen Bändern zum Zubinden. 2°. Ganz auf Pergament kalligraphisch geschrieben. Undatiert; um 1570—80. Unter den „Gemäll allerhandt eingefasst" werden 21 Stück aufgezählt; als letztes: „ain geschnitzt gemalt aufgehenndt schif"; also wohl ein plastisches Schiffsmodell. Es folgen „allerhanndt contrafett", Bildnisse, darunter „An frau Barbara Hörmenin contrafet auf holz mit ölfarben, mit dem spinnredln, eingefasst", also gerahmt, sowie zahlreiche weitere Hörmann-Bildnisse, auch Fürstenbildnisse, mehrere Fuggerbildnisse, ferner „Martin Luther unnd seiner hausfrauen contrafet . . . in zway tefelein gefasst", in Summa „15 eingefasst gemalte tuch, 6 eingefasst gemalt tafel unnd stammen, 31 eingefasst mannscontrafet, ainlif eingefasst frauen contrafet." Weiterhin folgen „Spiegel, bretspill", darunter mehrere Feuerspiegel und ein paar Schachspiele, dann Teppiche usw., Waffen, Hirsch- und andere Gehörne („kürn"), Zinn-, Kupfer- und Messinggeschirr usw. Sattelkammer. Gläser, Löffel, Messer, Irdengeschirr, „allerlei bachmödel unnd dergleichen rüstung". Unterschrieben ist das Inventar, das für die Geschichte der Realien von nicht geringem Wert zu sein scheint, von drei Söhnen Jörg Hörmanns: Hans Jörg, Ludwig und Antoni Hörmann.

Über das Bildnis eines Hörmann „Actatis suae XXXX 1540" von Hans Müllich vgl. Jahrbuch der kunsthist. Samml. des österr. Kaiserhauses III, 71 f. — Verschiedene, meist ziemlich geringe und späte Hörmann-Bildnisse im städtischen Museum zu Kaufbeuren.

[114]) Vgl. z. B. Fasz. 108/115 des Hörmannschen Archives „Inventar des Silbergeschirrs des Anton Hörmann von Guttenberg" von 1588.

[115]) Vgl. z. B. Kaufbeurer „Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528—31" Litera C, Bl. 6a; „Item Hans Heyprecht, der goldschmid, bürger zu Kauffpeuren und Waltpurga, sein uxor, quittieren" über 50 fl. Rheinisch . . . „anno 1529",

Ferner Hörmannsche Chronik S. 334:

„Im Jar 1543 ist Hans Heuprecht, goldschmid [S. 335], zum gwardein gegen eine jährliche Besoldung von 24 Gulden und Genuß des Grabens vor Rennweger Thor angenommen worden."

[116]) Vgl. ebenda Litera C, Bl. 33a—34a:

„Hans Surch, goldschmid, burger zu Mindelheim, verschreibt sich gegen Anna Stainprecherin, der muter, und den schwestern gemainlich der clausur zu Mindelheim Sant Francisci ordens der driten regl umb XX fl. . . ." etc. etc. 1529.

In Mindelheim wurde „Donnerstag nach Exaudi etc. Octavo" [8. Juni?] 1508 auch der Goldschmied Caspar Ymler Bürger (Bürgerbuch von 1423—1621 im Stadtarchiv zu Mindelheim) und 1537 ein Mitglied der Augsburger Goldschmiedsfamilie Seld:

„Cristoff Seld, goldschmid von Augsburg, und Waltpurg Kyfingerin, sein eeliche hausfrau, seind zu burgern aufgenomen; hat auf gemaine artikel gelobt und geschworn, hat funffzig pfund haller verburget, fünff iar eingesessner burger zu sein. Seind seine burgen Adam Seckur und Wolff Bair, barbierer. — Wann ihm etwas falsch oder gevarlichs zukeme,

Digitized by Google

Schmuckes und der Kleinkunst in edlem Metall so ausgeprägt war, daß er darüber vielleicht die eigentliche Goldschmiedekunst und das Sammeln ihrer Erzeugnisse etwas vernachlässigt haben wird. Ich meine das Gebiet der Bildnismedaille, der Gußmedaille „von Goldschmiedearbeit", wie man damals sagte, und mit den Beziehungen unseres Kaufbeurer Patriziers zur Kunst der Medailleure werden wir uns nunmehr, am Schluß unserer ersten Studie, noch kurz zu befassen haben.

Da, wie oben erwähnt, die Hörmannschen Medaillen bereits zu wiederholtenmalen Gegenstand eingehender Untersuchung und umfassender Veröffentlichung geworden sind, so können wir uns hier auf dasjenige beschränken, was aus unseren reich fließenden urkundlichen Quellen etwa Neues zu dieser Frage geschöpft und gewonnen werden kann.

Da ergibt sich nun, und zwar wiederum aus den Briefen Gastel Fuggers, mit hinreichender Deutlichkeit, daß zum mindesten die Jörg Hörmannschen Medaillen von 1529[117]) von keinem andern als dem Nürnberger Bildhauer und Medailleur Mathes Gebel herrühren[118]). Dem „Meister Mathes", wie er in unseren Briefen durchweg genannt wird, hat sie Jörg Hörmann wohl gelegentlich seiner Anwesenheit in Nürnberg persönlich in Auftrag gegeben, vielleicht unter Beibringung einer schon von Augsburg mitgebrachten oder alsbald von dort bezogenen Bildnisskizze (s. o.) und weiterhin, d. h. nach der Abreise Hörmanns von Nürnberg, sind es dann zwei seiner dortigen Kollegen in Fuggerschen Diensten, eben Castulus Fugger[119]) selbst und Jörg Hofmann[120]), die in seinem Namen und Auftrag die Angelegenheit fördern, mit dem rührigen Meister, der alsbald mit den Steinmodellen des Bildnisses fertig war, unterhandeln, mit Jörg Hörmann wegen des „wappens, auch liberey[121])

---

das soll er aus seim gwalt nit lassen, er zaig es dann zuvor an. — Wenn ihm falsche münz zukäm, die soll er zerschneiden. — Er soll gerecht gold und silber machen und geben, dann wo ainicher trug erfunden, würd er nit ungestrafft bleiben. Actum afftermontag vor Lucie [11. Dezember] 1537." (Ebenda zu 1537.)

Donnerstag nach Dionisii [10. Oktober] anno [15]55 werden daselbst „Hainrich Tripl goldschmidt von Trier, und Katharina Böglerin von Oberrieden, sein ewirtin", als Bürger aufgenommen. (Ebenda.)

[117]) Vgl. Horchler im Allgäuer Geschichtsfreund VI, 111 ff., Abbild. 2 und 3, sowie Abbild. 5.

[118]) Die Stellen über Mathes Gebel und die „conterfectungen" Jörg Hörmanns sind in den betr. Briefen in Anhang I durch gesperrten Druck hervorgehoben.

[119]) Castulus (Castullus) oder Gastel (Gastl) Fugger war ein Sohn des Johann Lukas F. aus dessen erster Ehe mit Ester Oxenlanerin. Johann Lukas, ein Sohn des Andreas F., des Stammvaters der „Fugger vom Reh" (nach ihrem Wappen) und ältesten Bruders Jakobs I., also Oheims Jakobs II. des Reichen, hatte diesen Zweig des Fuggerschen Geschlechts nach Nürnberg verpflanzt, wo Gastel F. 1539 starb.

[120]) Über die Lebensumstände des Jörg Hofmann und verschiedener anderer in diesen Studien vorkommender Persönlichkeiten (Gastel Fugger, Conrad Meir usw.) habe ich mich letzthin anläßlich der Vorarbeiten zu dem von Georg Habich im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herauszugebenden „Korpus der deutschen Medaille" ausführlich verbreitet. Ich darf mich wohl hier bereits lediglich auf dieses „Korpus" beziehen, dessen Erscheinen freilich noch eine gute Weile auf sich warten lassen wird.

[121]) Über „liberei" mhd. liberîe im Sinne von Abzeichen an der Kleidung s. Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch I, 1413 f. In unseren Briefstellen wird es offenbar in der allgemeineren Bedeutung von „Emblem" gebraucht. Vgl. auch Hermann Fischer, Schwäbisches Wörterbuch IV (1914) 1214: „Wappen und Libery" etc.

Digitized by Google

und schriefften", die auf den beiden Medaillen angebracht werden sollen, Briefe wechseln oder auch eine „rechorda" von ihm ausgehändigt erhalten usf. Wiederholt muß dabei Gastel Fugger seinen „besonderen guten Freund und Gönner" zu etwas größerer Beschleunigung der Sache mahnen, da Meister Mathes Willens sei, auf den Speierer Reichstag zu ziehen, aber die Reise nicht eher antreten werde, bis er die Arbeit für Jörg Hörmann vollendet habe.

Als dann alles erledigt und fertig ist, werden „die tinger" in einer Schachtel wohl verpackt an die verabredete Augsburger Adresse zur Weiterbeförderung an Hörmann abgeschickt und des lezteren Konto („per Hall") für alle erwachsenen Kosten mit $16^1/_8$ Gulden belastet. Die vage Bezeichnung „Dinger" läßt uns dabei deutlich erkennen, daß wir uns noch in der Frühzeit der deutschen Renaissancemedaille befinden.

Schon in seiner Eigenschaft als „bildhauer" werden wir von Mathes Gebel wesentlich, ja so gut wie ausschließlich Modelle aus Speckstein oder Solenhofer Kalkstein erwarten müssen, wie sich denn mehrere solcher Steinmodelle von seiner Hand erhalten haben, z. B. auch in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums das Modell zur Medaille auf Felicitas Löffelholz [122]). Ich nehme also an, daß mit den „2 contterfect", von denen in dem zweiten Schreiben Gastel Fuggers (vom 13. Febr. 1529) die Rede ist, zunächst einmal die beiden Originalmodelle zu der größeren und kleineren Medaille auf Jörg Hörmann vom Jahre 1529 gemeint sind. Ob denselben bei ihrer Absendung auch noch Abgüsse beigefügt wurden, erfahren wir nicht; solches ist zwar wahrscheinlich, es bleibt aber auch möglich, daß die eigentlichen Medaillen nach Gebels Modell erst von einem tüchtigen Augsburger oder auch Innsbrucker oder Haller Medailleur oder Goldschmied durch Guß hergestellt wurden. Denn wie in Augsburg besaß der Fuggersche Faktor selbstverständlich auch in den Tiroler Städten gute Verbindungen. Es sei hier nur an seine Beziehungen zu Bernhard Beheim dem Jüngeren, Münzmeister und Medailleur in Hall in Tirol, erinnert [123]).

Namentlich die größere dieser beiden Bildnismedaillen von 1529 nun gehört mit ihrem großzügig und zugleich delikat wiedergegebenen Brustbilde und der hübschen Anordnung der Rückseite mit den Ritteremblemen, dem Sinnbild der brennenden Kerze und der Devise „fungendo consumor" zu den besseren Leistungen innerhalb der reichen Fülle von Medaillen, die letzhin Georg Habich als das Werk — man könnte auch sagen Lebenswerk — des Mathes Gebel zusammengestellt hat [124]), und zwar gleichzeitig zu denjenigen Stücken, die man bisher künstlerisch ihm überlegenen Mitstrebenden, sei es „dem Meister von 1525/26" oder Ludwig Krug, sei es dem allmählich wieder verdunkelten Peter Flötner, zu vindizieren geneigt gewesen war. Wie die Erkenntnis der Urheberschaft Gebels für diese, wie auch für die kleinere Medaille dem wesentlich auf Grund stilkritischer Erwägungen aufgeführten

[122]) Vgl. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1884 S. 19 und Tafel II, 1.
[123]) Vgl. Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen des österr. Kaiserhauses III, 77.
[124]) A. a. O. S. 76 ff.

Digitized by Google

Bau Habichs eine sichere Stütze wird und nun für so manche andere Medaillen, wie insbesondere auch für die Hörmannschen von 1527 und 1531, deren eine (von 1531) ihn zusammen mit seinen Freunden, den uns bereits bekannten Dr. Heinrich Ribisch aus Breslau und Conrad Mair aus Augsburg darstellt, trotz stilistischer Unterschiede, die also wohl mit den Vorlagen zusammenhängen müssen, die Herkunft aus Gebels Werkstatt angenommen werden darf, habe ich bereits an anderer Stelle [125]) näher ausgeführt. Auch sonst werden Habichs Aufstellungen, wie mir scheint, gestützt durch die Einblicke in den weiteren Freundeskreis, den uns die Briefe und Akten des Hörmannschen Archives gewähren. Wenn Fugger und Hofmann so eifrig zwischen Hörmann und Mathes Gebel vermittelten, werden wir wohl schon aus dieser Tatsache schließen dürfen, daß die von Habich bereits dem Gebel-Werke eingefügten Medaillen auf Castulus Fugger und Jorg Hofmann in der Tat gleichfalls von Meister Mathes herrühren. Und ähnliche Erwägungen könnte man wohl auch mit Rücksicht auf andere Freunde Hörmanns und ihre von Habich Gebel zugeschriebenen Medaillen anstellen. Ich denke dabei, abgesehen von Heinrich Ribisch (1530) und Conrad Mair (1531), namentlich noch an Raymund Fugger (3 Medaillen von 1530), sowie an Georg von Loxan [126]) (4 Medaillen um 1530), und sein „herzallerliepstes Katerlein", wie es in einem Briefe Georgs an Jörg Hörmann vom 11. Juli 1536 heißt [127]) („Chatarina Loxan", eine Medaille von 1535), oder selbst den Augsburger Großkaufmann oder richtiger Bankier Hieronymus Krafter [128]), der auch in Kaufbeuren Besitzungen hatte [129]) und gewiß mit unserem Hörmann gut bekannt gewesen sein wird. Von dem allerdings höchst fragwürdigen Georg

[125]) Kunstchronik N. F. XXIX (1917/18) Sp. 121.—

[126]) Vgl. den Brief G. von Loxans — man könnte auch „G. von Logau" lesen (Domherr und Domprobst zu Breslau, Römischer Königlicher Majestät Rat usw., der gleichfalls mit Jörg Hörmann korrespondiert), aber das Schreiben ist mit dem Loxanschen Wappen gesiegelt — „dat. Insprug am XI Juli ao. 1536" an Jörg Hörmann in Schwaz mit der Anrede: „Freuntlicher allerliepster herr bruder" [Fasz. „Fuggeriana 1520—1540" Bl. 30 f. Ein weiterer Brief Loxans an J. H., „dat. Hagnau am 14. Juni 1540" ebenda Bl. 135]. Aus einem Briefe Conrad Mayrs „1540 adi 17 zungo (Juni) in Aug(spurg)" an seinen Schwager Hörmann (genauere Adresse fehlt) zitiere ich:

„Was mir her Jerg von Loxan von Hagnau schreipt, so mir diesen morgen zukommen ist, vernymstu aus inniigender copi seins schreibens, und es ist war, das der landtgraff [Philipp von Hessen] noch ain elich weib gnomen hat. Wahrlich, bruder, Teitschland wirt durch gots verhengknus gegaisselt werden, und mich erbarmen die fromen und unschuldigen . . . [Ebenda Bl. 140].

Auch Beziehungen Loxans zu Nürnberg lassen sich nachweisen:

„Hans Paul, herr Jorgen von Loxan diener" † in Nürnberg 1536 (Großes Sebalder Totengeläutbuch, Handschrift in der Bibliothek des Germanischen Museums Bl. 46 a).

[127]) Vgl. den oben (Anm. 126) zitierten Brief Loxans.

[128]) Vgl. über ihn Friedr. Roth in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 38. Bd. (1912) S. 14.

[129]) „Anthoni Vetterler, kupferschmid, burger alhie [zu Kaufbeuren], Ursula uxor haben verkhaufft Ieronimus Kraffter, burger zu Augspurg, ir stallung hinder sein, Craffters, stadlen und neben sein, Vetterlers, stadl ligend, stoßt unden an Hansen Teglins garten . . . Actum montag nach Jacobi [27. Juli] anno] [15]51" [Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1546—1551 im Kgl. Kreisarchiv Neuburg a. D. Litera D Bl. 119 b].

Digitized by Google

Schilling war ja bereits oben (Anm. 26) die Rede. Zwar sind uns selbstverständlich von mehreren solcher Verwandten und Freunde auch treffliche Medaillen erhalten, die nichts mit Gebel zu tun haben, so von Lorenz Flaischer [130]) (2 Medaillen von Ludwig Neufarer, 1533 und 1537), Dr. Georg Gienger [131]) und Magdalena Gienger [132]) (Medaillen von Ludwig Neufarer, 1542), von dem schon oben genannten lateinischen Dichter Georg Logus [133]) (Med. von Ludwig Neufarer), von Jakob Gienger [134]) (Med. von 1568), Sebastian Kurz [135]) (vgl. Habich S. 114), dem Freiherrn Hans Jakob von Mörsperg, der Regina Fuggerin zur Frau hatte [136]) (Medaillen von Hans Schwarz, 1520, und von Friedrich Hagenauer), Georg Vitil [137]) (Medaille von Hagenauer, 1527), Johannes Trautson [138]) (Med. von dem Monogrammeister LR, wahrscheinlich Lorenz Rosenbaum; vgl. Habich S. 133) oder auch von Christoph Mülich [139]) (mehrere Medaillen von Christoph Weiditz), Graf Wolfgang von Monfort [140]) (Med. von Christoph Weiditz 1530) u. a. m. [141]).

Umgekehrt erhöbe sich also wohl die Frage, weswegen Jörg Hörmann sich nicht auch einmal von anderen Künstlern, wie Ludwig Neufarer, Friedrich Hagenauer oder Christoph Weiditz, die ihm gewiß durch einzelne seiner Freunde empfohlen wurden, habe „konterfetten" lassen; und wenn auch Neufarer weniger in Betracht kommt, da er wohl schwerlich in persönliche Beziehungen zu Hörmann getreten sein wird, so läge es doch bei der großen Rolle, die Augsburg im Leben unseres Mannes gespielt hat, nahe,

[130]) Lorenz Flaischer kommt in den Hörmannschen Briefwechseln häufig vor. Zwei Briefe von ihm an Jörg Hörmann, vom 27. März und 10. April 1540, sind aus Wien datiert („Fuggeriana 1520—40" Bl. 83 u. 94).

[131]) Auch des Vizekanzlers Dr. Georg Gienger Name findet sich vielfach in den Hörmannschen Briefwechseln. Briefe von ihm an J. H. — Gent, 5. Mai 1540 und Trier, 20. Mai 1540 — ebenda („Fuggeriana") Bl. 109 ff. u. 116 f.

[132]) Von „Madlena Giengerin" ist ein Brief an J. H. „Wien den 14. Juni im 40 jar" datiert. (Ebenda Bl. 137.)

[133]) S. oben, Anmerkung 102.

[134]) „Jacob Giennger, rechenmayster" schreibt an J. H. am 17. Juli und 27. August 1540, beidemale aus Wien. („Fuggeriana" Bl. 155 und 166).

[135]) Ein langer Brief eines Sebastian Kurtz an J. H. („Ernvester gunstiger sonder lieber her und gepietter") ist datiert „Laus deo 1540 adi 29 marci in Cosancia" (Ebenda Bl. 85—87). Es muß zweifelhaft bleiben, ob der Briefschreiber mit Sebastian Kurz von Senftenau identisch ist.

[136]) Ein Schreiben des Hans Jakob von Mörsperg an J. H. „datum Beffort den 25 Maji anno 1540" findet sich „Fuggeriana" Bl. 119—121.

[137]) Der Schwager von Jörg Hörmanns Frau, deren Schwester Sibylla Reyhingin er zur Frau hatte. S. o.

[138]) Über Johannes Trautson s. o. Anmerkung 110 und im Text.

[139]) Über Christoph Mülich s. o. Anmerkung 71—73 und im Text.

[140]) Briefe des Grafen Wolf zu Montfort und Rottenfels vom 2. Mai 1540 an Jörg Hörmann und Antoni Fugger und von „Eleonora grefin zu Montfort etc. geporne freyin zu Woldkhenstain" vom 23. April und 24. Mai 1540 (Registraturvermerk: „urkundt mit ires herrn und gemahels todlichen abgang") an Jörg Hörmann — alle vier aus Innsbruck datiert — in „Fuggeriana" Bl. 106—108 und 123 f.

[141]) So noch von Antoni Fugger (viele Briefe) und sonstigen Mitgliedern der Fuggerschen Familie. Vielleicht war auch Wolf Volandt, der am 13. und 21. Juni 1540 aus Innsbruck ein paar Briefe an Jörg Hörmann richtete („Fuggeriana" Bl. 134 und 141) ein Verwandter des württembergischen Kanzlers Ambrosius Volant, von dem wir ein paar prächtige Medaillen aus dem Jahre 1533 und 1534 von Christoph Weiditz' Hand besitzen. Vgl. Habich S. 34 und derselbe im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen XXXIV (1913) S. 20 und Tafel VII Nr. 4.

Digitized by Google

anzunehmen, daß er etwa Hagenauer und namentlich Weiditz gelegentlich mit einem Auftrage bedacht habe. So wäre vielleicht auch in diesem Sinne die Weiditz - Kels - Frage einer Nachprüfung zu unterziehen. Denn von den authentischen Arbeiten des jüngeren Hans Kels, zu denen ich in erster Linie die drei Buchsmedaillons mit den Kaiserbildnissen [142]) und daran anschließend die Medaille auf Erzherzog Ferdinand und seine Gemahlin [143]) und das Holzmodell mit den Bildnissen des Laux und der Elisabeth Kreler [144]) endlich, zwei weitere Stilphasen kennzeichnend, die bezeichneten Medaillen auf Adam Oefner (1540) und Matthäus Schwarz (1550) [145]) rechnen möchte, weicht doch der Stil, namentlich der großen Barbara Reihing-Medaille [146]) recht erheblich ab; und wenn auch Jörg Hörmann den jungen Kaufbeurer Meister ohne Zweifel gut gekannt und geschätzt hat, so muß es doch auffällig erscheinen, daß der Name Hans Kels sich aus Akten oder Briefen des Hörmannschen Familienarchivs noch nicht hat nachweisen lassen. Der Name eines anderen vortrefflichen Kaufbeurer Bildschnitzers jener Zeit, eben des Jörg Lederer, dem unsere III. Studie gewidmet ist, kommt in den Hörmannschen Archivalien wenigstens ein paarmal vor; aber von der ganzen Familie Kels findet sich hier bisher, wie gesagt, keine Spur.

Doch ich verlasse den oft trüglichen Boden der Stilkritik und der bloßen Vermutungen, zumal uns mit der Familie Kels ja auch die nächste Studie noch kurz beschäftigen wird, und füge hier nur noch an, daß wir gelegentlich auch über die praktische Verwendung der Medaillen aus den Hörmannschen Briefwechseln einen Fingerzeig erhalten: der „silberin phening", den Jörg Hörmann als Honorar für den Unterricht seines Sohnes Anthoni im Italienischen 1540 nach Lyon sandte, wird doch vermutlich der Silberabguß einer Medaille gewesen sein [147]).

Daß übrigens auch die Söhne in des unermüdlich tätigen, vielseitig gebildeten und kunstsinnigen Vaters Fußstapfen traten, das könnte — auch die späteren Medaillen sind ja Zeugen dafür — noch durch mancherlei Tatsachen erhärtet werden. Doch wir wollen uns damit begnügen, lediglich in der Anmerkung [148]) noch auf ein paar Nachrichten dieser Art hinzuweisen,

[142]) Vgl. Georg Habich, „Hans Kels als Konterfetter" in Heibings Monatsberichten über Kunst und Kunstwissenschaft, III (1903), S. 9 ff. und hier insbesondere Abb. 9—11.

[143]) Ebenda Abb. 12. — [144]) Ebenda Abb. 22 und 23. — [145]) Ebenda Abb. 19 und 24.

[146]) Ebenda Abb. 15. Von den übrigen Hörmann-Medaillen (ebenda Abb. 16—18) stehen allerdings die beiden mit Hörmanns eigenem Bildnisse stilistisch der Medaille auf Adam Oefner nahe.

[147]) Antoni Hörmann schreibt — „Laus deo 1540 adi 31 decembris [ausgestrichen und übergeschrieben: „prima Jenner"] in Lyonn" — an seinen Vater Jörg Hörmann zu Schwaz u. a.: „Denn sylberin phening, so du dem knabenn, so mich inn der schreibstubenn dz Ital[ienisch] unnderwaist, geschickht, hab ich empfanngen und gemeltem khnabenn verreert, darumb er dir, ersamer lieber vatter, sambt mir hochenn und fleissigen danndkh sagt und erbeut sych, will es zu verdienen willig erfunden werden. Dergleichenn sag ich dir auch für mich selber gehorsamen danndk, dz du so guettwillig mein bitt zu volziechenn gewesenn bist; aber es ist nun zu vill und hett es woll ein schlechters thuenn khunden. Ich hett dich auch nit darumb angemuett, wo ich nit des junngenn naiglichayt unnd fleis, er zu mir tregt, erkhennt hett. Und soll, ob Gott woll, nit ein verlorn gelt sein, dz soltu mit der zeyt erfarenn."

[Faszikel „Fuggeriana 1520—1540" Bl. 221 b.]

[148]) I. Ludwig Hörmann, derzeit in Neapel, schreibt an seinen Vater Jörg Hörmann, Fuggerischen Faktor in Schwaz in Tirol, am 17. April 1540:

Digitized by Google

unter denen die erste zugleich zeigt, wie Jörg Hörmann auch aus der Ferne das Kunstverständnis und den Familiensinn der Söhne zu fördern bestrebt war, und damit für diesmal Abschied von ihm und seinem Hause nehmen. Gewiß aber würde, namentlich auch aus den Fuggerschen Archiven, noch manches wertvolle Material über den Kaufbeurer Kunstfreund, seine Bestrebungen und die von ihm beschäftigten Meister gewonnen werden können und dadurch manche Frage, die uns dunkel bleiben mußte, sich erhellen.

Abb. 3. **Stein der Kramerzunft von 1605**
(an dem Hause Kaiser-Max-Straße 40 in Kaufbeuren).

„Das du mein conterfet begerst, so ich ayn gueten maler mecht haben, fueg ich dier zu wissen, das wenig guet abconterfeter hat, dann sych wenig ab lassen conterfetten; nun ich wyl mein nachfrag haben unnd sechen, so vil ich weyl mag haben, mich lassen abconterfetten unnd dier sollichs hinauß sennden; da wierstu ain dirren mageren menschen sechen, wolt aber warlich nicht darfur fayst sein, dann die gros huz [Hitze] alhie wurdt mich umbbringen; got sey danndkh unnd gelobt ich empfindt mich gannz wol und das land zimpt mir nicht ybel, alain ybel yß ich; wan ich ain theutsche kochin het, die ainem was guets kundt machen, wolt ich vil fayster sein. Ich hab ayn alte magt, die hat doch gar nicht kundt sonnder alain mit urlaub ein fueßwaßer machen, hab sie aber lernen kochen, die kocht ain wenig wol nicht yberigs, Nun, man kan mit nicht almal ain koch hinach fueren; ich sag got danndkh, das ich so vil hab unnd mich gesundt empfind. Es ist nicht alles mit dem essen ausgericht."

[Faszikel „Fuggeriana" 2° Bl. 102a.]

II. Als Antoni Hörmann, der jüngste (und gelehrteste) der Söhne, im Jahre 1583 für das Hörmannsche Erbbegräbnis „Auff der Finstern Gret bey unser Frauen kirchen" zu Augsburg sein und seiner Frau Susanna geb. Manlich Epitaphium aus rotem Salzburger Marmor fertigen ließ, da bestellte er dazu einen auch sonst nicht unbekannten Augsburger Bildhauer Paul Mair — vgl. über denselben Wiedenmann in der Zeitschrift des Vereins für Schwaben und Neuburg 43. Bd. (1917) S. 42 —, der sich denn auch alsbald zusammen mit seinem Gesellen Hans Geßler an die Arbeit machte. Ein ausführlicher Bericht darüber findet sich im Hörmannschen Archive in dem Urkundenbuch Nr. 37, 2° Blatt 47b—48a, woselbst Blatt 50b u. ff. noch über verschiedene sonstige Hörmannsche Epitaphien berichtet wird.

Auch auf manche noch erhaltene Kunstdenkmäler aus Hörmannschem Besitz könnte hier hingewiesen werden, wie namentlich auf das ausgezeichnete Bronze-Epitaph des Ludwig Hörmann von und zu Gutenberg († 8. März 1588) aus der Kirche zu Gutenberg, jetzt im städtischen Museum zu Kaufbeuren, auf zahlreiche ölgemalte Bildnisse der Hörmann, einige Glasgemälde und verschiedene Hörmannsche Wappenbriefe, die ebendaselbst aufbewahrt werden.

Digitized by Google

II.

Zur Genealogie der Künstlerfamilie Kels.

Für die folgende Betrachtung, die nur als eine Art kurzes Zwischenspiel aufgefaßt werden möchte, nehmen wir unseren Ausgangspunkt vielleicht am besten von zwei bisher unbekannt gebliebenen urkundlichen Nachrichten, denen aus derselben Quelle gleich noch eine dritte, die wohl ebenfalls, wenn auch entfernteren Bezug auf die Künstlerfamilie Kels hat, angereiht sei.

Alle drei Notizen finden sich in dem schon gelegentlich unserer ersten Studie angezogenen Aktenbande „Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–1531 et de anno 1546–1551" des Königlichen Kreisarchivs zu Neuburg an der Donau, wo sie Litera D, Blatt 1a, 86b und 69a eingetragen sind, und lauten wie folgt:

(Lit. D, Bl. 1a):

„Veit Khels, Hansen Khelsen, bildhauers, burgers zu Kauffbeuren, Anna Müllerin, uxor, eelicher sune begert brieflicher urkhunde eelicher geburde; ist bey 38 oder in die 40 jar onfarlich, das si alhie zu Kauffbeuren zu khirchen gangen, sind zeugen Caspar Fölckh, Martin Wideman, Hans Windler und Georg Nuscheler. Actum den 23 februarij Anno etc. (15)46."

(Lit. D, Bl. 86b):

„Georg Kels, schuchmacher, Hansen Kelsen, bildhauers, so noch in leben, Annen Müllerin, seiner vorigen hausfrauen seligen, eelicher sone, begert urkhundt eelicher geburt und das er bei Hansen Birckhemair gelernt; ist bey 42 jaren, das sie alhie zu khirchen gangen, ist bey 15 jarn, das er das handwerch ausgelernt und davor 2 jar gelernt. Das bezeugen Hans Groß, Caspar Simon, Anthoni Albrecht und Hans Windkhler. Actum Freitag nach dem neuen jarstag [3. Januar] anno etc. [15]50."

Und (Lit. D, Bl. 69a):

„Anthoni Khels in der undern au in Berebacher pfarr, Anna, uxor haben verkhaufft Rudolffen Bonrieder und Augustin Brauneisen als Sand Martins pflegern 3 fl. zins auß volgenden stückhen und güetern — [folgt die genaue Aufzählung]: Erstlich ain halbe jauchert im undern veld zwischen Hansen Strobels und Lexen Khelsen .... Actum afftermontag nach Palmarum [16. April] anno etc. [15]49; siglt Peter Maisberg."

Nach den beiden ersten dieser urkundlichen Belege ist nun zunächst einmal festzustellen, daß ein Bildhauer Hans Kels[149]) noch 1546 und selbst

[149]) Die außerordentlich mannigfaltigen Schreibungen des Namens (Kehls, Kelchs, Kells, Keltz, Kelß, Käls, Khels etc. etc.) lasse ich hier auf sich beruhen.

Digitized by Google

noch 1550 als Bürger in Kaufbeuren angesessen war, dessen Söhne Veit — ohne nähere Berufsbezeichnung — und der Schuhmacher Georg Kels, offenbar weil sie sich anderwärts niederzulassen gedachten, in den genannten Jahren um Beurkundung ihrer ehelichen Geburt nachgesucht hatten, die ihnen denn auch vom Kaufbeurer Rat alsbald zuteil wurde. In den darüber ausgestellten Urkunden bestätigten die zu diesem Zwecke beigebrachten Zeugen, daß der Vater der Brüder, der Bildhauer Hans Kels, und deren Mutter Anna, geborene Müllerin, etwa im Jahre 1508 die Ehe geschlossen hätten und kirchlich eingesegnet worden seien („Kirchgang"). Wenn wir uns an den doch zumeist wohlüberlegten Wortlaut der beiden Urkunden halten dürfen, so müssen wir annehmen, daß die Mutter Anna bald nach Ausstellung des früheren der beiden Dokumente (1546) gestorben sei, und daß sich der Witwer, wie wir aus dem Ausdrucke „seiner vorigen hausfrauen seligen" in der Urkunde für Georg Kels wohl werden schließen müssen, bis 1550 wieder verheiratet hatte. Er wird also schwerlich damals bereits an die 90 Jahre gewesen sein, welches Alter er aber um 1550 mindestens erreicht haben müßte, wenn er mit jenem Kaufbeurer Bildhauer Hans Kels, der bereits 1479 2 Pfennig zur Königssteuer zahlte[150]), ein und dieselbe Person gewesen wäre, wie man bisher allgemein angenommen hat.

Nun finde ich aber in dem Kaufbeurer Steuerbuch von 1479 ff., das hier allein in Frage kommen kann, unter den 178 Personen, die 1479 zum „Kungspfening" steuerten, auf S. 35 lediglich verzeichnet „Item herr Hans Kolz II ℔"[151]). Es fehlt also die Angabe eines Berufes; die außergewöhnliche Hinzufügung des Titels „Herr" läßt überdies darauf schließen, daß dieser Hans Kolz (nicht Kelz oder Kalz!) entweder vornehmerer Abstammung oder ein dann offenbar schon bejahrter höherer Beamter der Reichsstadt, Ratsherr oder dergleichen, war, sodaß, wenn wir diesen Hans Kolz nicht überhaupt, wie es wohl das richtigste wäre, ganz aus der Genealogie der Künstlerfamilie Kels streichen wollen, derselbe auf alle Fälle einer früheren Generation, als der jener Hans Kels angehörte, zugeteilt werden müßte.

Dagegen kann ich über unseren Mann, d. h. über den Vater jener Veit und Georg Kels, doch aus einem Urbarbuch der Reichsstadt Kaufbeuren, das — undatiert, wie es ist — bisher in der Regel um etwa 20 bis 30 Jahre zu früh angesetzt worden ist[152]), einen Eintrag beibringen, wonach ein „Hanns Käls" — sagen wir also um 1510 — „XV β" (Schilling oder Kreuzer) Abgabe zu entrichten hatte[153]). Bei der Seltenheit des Namens Kels in Kaufbeuren um jene Zeit kann dabei wohl an niemand anders als den Bildschnitzer gedacht werden, der ja übrigens bereits 1507 in Kaufbeuren

[150]) Vgl. Jahrbuch der Kunstsammlungen des österr. Kaiserhauses III, 73 Mitte.

[151]) Cod. 132, 2° des Stadtarchives zu Kaufbeuren S. 35 (der neuen Paginierung). Der (moderne) Titel dieses Steuerbuches lautet: „Lagerbuch für Renten, Gilten, Zinse, Vogtrechtgebühren, Zölle, Grabenzinse, Schau- und Umgeld, Marktgebühren, Mühlenbenützung, Häuser, Zinse etc. in der freien Reichsstadt Kaufbeuren um das Jahr 1479."

[152]) Vgl. darüber oben Anmerkung 16 und im Text.

[153]) Cod. Nr. 133 2° des Kaufbeurer Stadtarchivs S. 42. Berufsbezeichnungen sind leider nirgends hinzugefügt.

Digitized by Google

sicher nachzuweisen ist, in welchem Jahre er bekanntlich über 5 Gulden 2 Schilling (oder Kreuzer) quittiert, „so mir von kaiserlicher Majestät verschaff send worden um ettlich bild, der kais. Mt. gewen (gegeben, geliefert) und ettlich noch zu machen send" . . . „Actum zu Kauffbeyren auf den zwenundzwaintzgisten tag decembri anno im süvenden

Hans Kels, bildhauwer" [154]).

Wenn aber der alte Meister, den wir nun wohl unter Außerachtlassung jenes schattenhaften Kolz von 1479, aber zum Unterschiede von dem etwa seit 1540 in Augsburg angesessenen gleichnamigen Bildschnitzer und Medailleur Hans Kels, den Älteren nennen dürfen, schon 1507 einen höchst ehrenden Auftrag von Kaiser Maximilian erhielt, und wenn er sich kurz vor 1550 zum zweitenmale verheiratete, so wird wohl kein Zweifel darüber herrschen können, daß wir die Künstlerbezeichnung „Hans Kels zu Kaufbeuren" auf dem berühmten und viel bewunderten Wiener Spielbrett von 1537 [155]) einzig und allein oder doch in erster Linie auf ihn beziehen müssen. 1537 stand der etwa 1480 bis 1485 geborene Meister jedenfalls noch in voller Kraft und seine Kunst in ihrer reichsten Blüte, und es liegt kein Grund vor, die Bezeichnung des Spielbretts anstatt mit ihm vielmehr mit dem jüngeren Augsburger Meister in Verbindung zu bringen.

Nun ist es ja freilich mehr als wahrscheinlich, daß Hans Kels (der Jüngere), der am 6. Dezember 1541 in Augsburg bei dem „handwerck von mallern, glassern, bildschnitzern und goldschlagern" die Handwerksgerechtigkeit erhielt [156]), sich dort mit einer Tochter des Goldschmieds Hans Flicker, Barbara mit Namen, verheiratete [157]), 1548 seinem Handwerk einen Lernknaben Simon Zwirczel vorstellt [158]), nachmals auch als Hausbesitzer erscheint und zwischen dem 1. Oktober 1565 und 1. April 1566 mit Hinterlassung von vier unmündigen Kindern starb [159]), ein dritter Sohn Hans des Älteren war, ein Bruder der schon genannten Veit und Georg Kels. Erscheint doch ein Veit Kels unter denjenigen Personen und, wie wir annehmen müssen, nächsten Verwandten, die sich nach dem Tode des Augsburger Meisters der unmündig Hinterbliebenen annehmen, und hatte doch offenbar der gleiche „Meister Veit Kelchs" (oder „Keltz") am 15. März 1546 bei dem gleichen Augsburger Handwerk, dem Hans seit 1541 angehörte, die Gerechtigkeit erhalten, also knapp drei Wochen, nachdem man dem aus Kaufbeuren gebürtigen Veit Kels, dem Sohne des dortigen hervorragenden Bildschnitzers, auf seinen Wunsch eine Urkunde seiner ehelichen Geburt, wie sie zur Erwerbung der Handwerksgerechtigkeit in Augsburg erforderlich war, ausgestellt und zugesandt hatte. Wären uns die Kaufbeurer Stadtkanzlei-Protokolle auch für die Jahre 1531–1545

---

[154]) Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des österr. Kaiserhauses III, 72 f.

[155]) Ebenda III, 58.

[156]) Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte (1886) S. 526.

[157]) Georg Habich in Helbings Monatsberichten über Kunst- und Kunstwissenschaft III (1903) S. 12.

[158]) R. Vischer, a. a. O. S. 564.

[159]) Habich in Helbings Monatsberichten III, 13.

Digitized by Google

erhalten geblieben, so würden wir darin zum Jahre 1541 ohne Zweifel einen ganz ähnlichen Eintrag bezüglich Hans des Jüngeren gefunden haben, wie dergleichen Einträge für seine Brüder Veit und Georg aus dem „Protocollum de anno 1546—1551" entnommen werden konnten.

Wir dürfen nun ferner wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß sowohl Hans Kels d. J., der vermutlich der älteste der Brüder war und um 1510 geboren sein mag, als auch Veit, von dem ja, wie bekannt, das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe ein überaus zierlich geschnitztes reizvolles Buchs-Modell zu einem Uhrzifferblatt, wohl aus dem Jahre 1547, besitzt [160]), nicht nur ihre Lehrzeit bei dem Vater in Kaufbeuren absolviert haben, sondern auch noch weiterhin in der väterlichen Werkstatt tätig blieben.

So könnte es sehr wohl sein, daß Beide auch zu der mühevollen Arbeit an dem köstlichen Wiener Spielbrett und seinen 15 weißen und 15 schwarzen „Steinen", zu denen Georg Habich vor einigen Jahren noch zwei bisher fehlende in dem kleinen städtischen Museum zu Schweinfurt hinzufand, wohin sie möglicherweise durch die Beziehungen der Hörmannschen Familie zu Olympia Fulvia Morata [161]) gelangt sein könnten, und die dann von der Stadt Schweinfurt, wenn wir recht berichtet sind, für 10000 Mark an das kunsthistorische Hofmuseum in Wien abgetreten wurden, um das Jahr 1537 herangezogen worden wären, obgleich sich Stilunterschiede oder verschiedene Hände an den ebenso reichen wie geschmackvollen Schnitzereien des Brettes kaum nachweisen lassen und dieses also wohl in erster Linie als der auch von den Söhnen nicht wieder erreichte Höhepunkt in der Kunst des Vaters wird betrachtet werden müssen.

Am ehesten würde für die Mitarbeit jedenfalls noch Veit Kels in Betracht zu ziehen sein, denn das Hamburger Buchsmodell übertrifft an Feinheit der Ausführung alles, was wir von bezeichneten oder sonst einigermaßen gesicherten Werken seines Bruders Hans kennen [162]), und für diesen kommt noch erschwerend und meines Erachtens geradezu ausschließend hinzu, daß er zur Zeit der Herstellung des Spielbrettes und seiner Steine wohl bereits seit mehreren Jahren Kaufbeuren verlassen hatte, wenn anders wir uns den Forschungsergebnissen und der Anschauung Georg Habichs im allgemeinen anzuschließen geneigt sind, wonach Hans Kels der Jüngere seit dem Ende der zwanziger oder dem Beginn der dreißiger Jahre in Augsburg als Medailleur tätig ist, zunächst wesentlich im Fahrwasser, ich möchte hinzufügen: vielleicht sogar in der Werkstatt des Christoph Weiditz [163]). Dabei ist zwar nicht ausgeschlossen, daß er zeitweilig zum Vater nach Kaufbeuren zurückgekehrt sein könnte, ehe er dann 1541 endgültig in Augsburg seßhaft wurde; aber einem Künstler,

[160]) Justus Brinckmann, Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe 1894 S. 716. Bezeichnet ist das Stück: · 47 ·
. VITVS . KELTZ .

[161]) Vgl. oben Anmerkung 102 und Habich im Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde (1913/14) S. 41: Olympia weilte auf ihrer Flucht nach Deutschland 1548 in Jörg Hörmanns schönem Hause in Kaufbeuren.

[162]) Vgl. oben Anm. 142 bis 145 und den Text dazu.

[163]) Vgl. Georg Habich, Die deutschen Medailleure des 16. Jahrhunderts (1916) S. 56.

Digitized by Google

der sich offenbar nur langsam entfaltet, nach der Lehrzeit beim Vater Jahre lang in Abhängigkeit von Weiditz gerät und in den vierziger und fünfziger Jahren des Jahrhunderts noch mehrere Stilphasen durchläuft, ohne doch irgend eine wirkliche Glanzleistung zu erzielen, dürfte ein Hauptanteil an dem köstlichen Wiener Spielbrett nicht zuzuerkennen sein, wie ich mich aus den gleichen Erwägungen auch nicht von seiner Urheberschaft bezüglich des Kasseler Holzmodells mit dem Bildnis des Marcus Schalle vom Jahre 1529[164]) oder des Fuggerschen Medaillons aus Birnbaumholz von 1541[165]) überzeugen kann. Insbesondere halte ich es nicht recht für denkbar, daß ein junger Mensch von etwa zwanzig Jahren ein so reifes und von trefflichstem Kunstgeschmack zeugendes Bildnis wie den Marcus Schalle sollte geschnitzt haben, um dann drei Jahre später wieder auf eine Stufe zurückzusinken, wie sie durch die Medaille auf Kolman Helmschmid von 1532 vertreten wird[166]), die, ohne Zweifel gleichfalls eine sehr talentvolle Arbeit, sich doch zunächst als eine Art Kompromiß zwischen der stark einwirkenden Art des Christoph Weiditz und der Schule des Vaters — man vergl. insbesondere die Rückseite der Medaille — darstellt. Und doch scheint gerade für dieses in seinem Medaillenstil noch tastende und unausgeglichene Stück als für ein Werk der Frühzeit Hans Kels' des Jüngeren u. a. der Umstand zu sprechen, daß offenbar die Familie des hier dargestellten berühmten Augsburger Plattners nahe Beziehungen zu Kaufbeuren, der „Schwertschmiedstadt im alten Reich"[166a]) unterhielt, wie denn ein „Kolman blatner bürger zu Augsburg" — er hieß wohl Blatner oder Plattner mit Zunamen, aber die Annahme näherer Zusammengehörigkeit der Familien liegt nahe — für die Kaufbeurer Armen eine größere Summe schon bei Lebzeiten versprochen hatte und dann auch testamentarisch vermachte[167]). Daß 1555 ein Peter Kolman, der vorher Bürger zu Nördlingen gewesen war, in der Allgäuer Reichsstadt als Ratsschreiber angestellt wurde, bedeutet wohl nur eine zufällige Übereinstimmung der Namen. Daß aber, wenn es mit den Beziehungen der Augsburger Plattnerfamilie zu Kaufbeuren seine Richtigkeit hat, gerade für die Medaille auf Meister Kolman Helmschmid der junge Kaufbeurer Künstler herangezogen worden sein sollte, möchte ich für recht einleuchtend halten.

Der eingangs in unserer dritten urkundlichen Nachricht genannte Antoni Kels, wie auch der darin vorkommende Lex Kels stehen in keinem nach-

[164]) Vgl. ebenda S. 57 und Abbildung 7. — [165]) Vgl. Habich in Heibings Monatsberichten III 9 und Tafel 7. — [166]) Vgl. Habich, Die deutschen Medailleure S. 57 und Tafel III, 6 und 6a.

[166a]) Vgl. das künstlerisch vortrefflich ausgeführte neue Notgeld von Kaufbeuren (50 ₰-Scheine) und den darauf wiedergegebenen Spruch: „Die Schwertschmied-Stadt im alten Reich Wünscht deutschem Schwerte guten Streich", der Herrn Kurat Christian Frank zum Verfasser hat.

[167]) Kaufbeurer Ratsprotokolle I, 15a zum 29. Oktober 1543:

„Kholman blatner, burger zu Augspurg, ist gestorben, zu erfaren, auf welchen tag solchs beschehen."

Ebenda I 19a: „Montags nach Andree [3. Dezember] 1543:

Kolman blatner, burger zu Augsburg, hat den armen leuten alhie nach eins ersamen rats gut bedunckhen auszutayln IIc fl. verschafft; darvon hat man zu Augspurg nachsteur miessen geben xviii goldguldin. Das übrig ist beschlossen, das man dasselb ausser der stat umb jerlich zinns soll angelegt und mit anderm almusen den armen jerlich soll ausgetayit werden."

Möglich, daß ein „Berchtold der Helmschmid, bürger allhier", der schon zum Jahre 1340 für Kaufbeuren bezeugt ist — vgl. Hörmannsche Chronik I S. 51 — ein Ahnherr der Augsburger Plattner war.

Digitized by Google

weisbaren Verwandtschaftsverhältnisse zu den genannten Künstlern und werden auch wohl kaum selbst als Künstler anzusprechen sein. Die Notiz zeigt nur, daß um die Mitte des 16. Jahrhunderts der Name Kels in Kaufbeuren bereits häufiger vorkommt. Dagegen möchte ich gleich hier noch in Kürze für den Monogrammisten MK., von dem wir einige um 1528 entstandene „auffallend derb geschnittene Brustbilder von brettsteinartigem Charakter" im Stil des Hans Schwarz besitzen[168]), den wahrscheinlich aus Schwaben kommenden „furmschneider" Martin Keltz vorschlagen, der quarta post Ruperti (28. März) 1526 in Nürnberg Bürger wird[169]). Es ist namentlich in der Frühzeit der deutschen Medaille leicht möglich, daß dieser Formschneider, der vielleicht mit den Kaufbeurer Künstlern verwandt war und etwa in Augsburg den Unterricht des Hans Schwarz genossen hatte, sich zunächst einmal in der „freien Kunst" der Medaille sollte versucht haben, um sich dann erst dem eigentlichen Formschnitt, d. h. der Holzschnittkunst zuzuwenden, unter deren Erzeugnissen ihm übrigens bisher kein Blatt hat zugewiesen werden können.

Aber selbstverständlich bedürfen alle diese Erwägungen und Aufstellungen, bedarf insbesondere die hier lediglich angedeutete Notwendigkeit einer Aufteilung des bisher als einheitlich angenommenen Hans-Kels-Werkes an zwei oder selbst drei und mehr Künstler und die dafür geltend gemachten Richtlinien noch einer sorgfältigen und in das einzelne gehenden Überprüfung, wie sie an dieser Stelle aus Raum- und anderen Gründen leider nicht geboten werden kann und daher gern anderen Forschern, vor allem meinem verehrten Münchener Kollegen, Professor Georg Habich, überlassen sei[170]). In der Hauptsache kam es mir lediglich darauf an, auf Grund der neu gewonnenen chronologisch-genealogischen Tatsachen das künstlerische Schaffen des Vaters Hans Kels deutlich von dem seines gleichnamigen Sohnes abzuheben und ersteren als den unzweifelhaften Schöpfer des weltberühmten Wiener Spielbrettes, das unter den Werken der Kleinplastik der Renaissance kaum seines Gleichen hat, wieder in seine Rechte einzusetzen. Ihm, der übrigens, wie es scheint, erst 1559 vermutlich als ein hoher Siebziger starb[171]),

---

[168]) Georg Habich, „Die deutschen Medailleure" S. 29.

[169]) Repertorium für Kunstwissenschaft XXIX (1906), S. 338.

[170]) Bei einer Neuaufteilung würde wohl das Medaillenwerk Hans Kels des Jüng. viel von dem „Problematischen", das ihm bisher noch anhaftet - vgl. Habich im „Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde", I, 38 — verlieren.

[171]) 8. Dezember 1559: „Den Kelsen, gebrüedern, ist von wegen des begerten nachlaß halben bewilligt, das man für ier jedes nachsteuer 16½ fl von jeder parthei nemen welle und weniger nit. Hat sich Jorg Mimmeler erbotten, dasselbig zu erstatten." [Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I, 159a.] Schon Jlg — Hofjahrbuch III S. 74 — bringt diesen Ratsbeschluß im Wortlaut, bezieht ihn aber irrtümlich auf den Tod des jüngeren Hans Kels, wie überhaupt durch unsere genealogischen Nachweise manche Aufstellung Jlgs aus den Fugen gerät. Es handelte sich offenbar um die Übernahme und Aushändigung der Hinterlassenschaft Hans Kels des Älteren, wobei vom Kaufbeurer Rat von jedem Stammteil 16½ Gulden Nachsteuer erhoben wurde. Unter „den Kelßen, gebrüedern" sind also Hans der Jüngere, Veit und Georg zu verstehen, von denen der letztere, der Schuhmacher, wie aus einer gleichfalls von Jlg mitgeteilten Notiz aus dem Jahre 1561 hervorzugehen scheint, sich in Waalhaupten, einem Orte bei Kaufbeuren, niedergelassen hatte.

Digitized by Google

werden nunmehr mit Wahrscheinlichkeit auch die bisher unter seines Sohnes Namen gehenden, HK signierten, dem Wiener Spielbrett auf das nächste verwandten vier allegorischen Frauenfiguren zurückgegeben werden müssen, die eine der wundervollsten Zierden der Skulpturensammlung des Germanischen Museums bilden [172]) und daher, obgleich bereits wiederholt veröffentlicht, diesem Aufsatz in Abbildungen beigegeben seien.

Zum Schluß unserer Studie noch ein kurzes Wort über die mutmaßliche Herkunft der Familie Kels. Ich erwähnte bereits oben, und es ist dies auch von anderer Seite wiederholt betont worden, daß dieselbe in Kaufbeuren nicht eigentlich einheimisch gewesen, sondern wohl erst um die Wende des 15. Jahrhunderts zugezogen sei. Schon Jlg hat denn auch in seiner Abhandlung über das Wiener Spielbrett verschiedene Träger des Namens Kels, durchweg allerdings aus der Umgegend von Kaufbeuren, namhaft gemacht, ohne doch das ausgiebigste und wohl eigentlichste Kelsen-Nest zu berühren. Dieses und damit zugleich die ursprüngliche Heimat der Familie scheint mir Füssen zu sein, das uns ja im Laufe dieser Studien wiederholt als in engen Wechselbeziehungen zu Kaufbeuren stehend begegnet ist und im gleichen Sinne in unserer dritten und letzten Studie über den aus Füssen stammenden Kaufbeurer Bildschnitzer Jörg Lederer noch besondere Beachtung erheischen wird.

Schon in dem „Erneuten Zins- und Giltbüchlein der Lieb Frauenkirch der Stephanskapelle und von St. Peter und Michael zu Füssen“ [173]) vom Jahre 1430 finden wir mehrere Kels genannt [174]), das Jahrtagbuch oder Urbarium des Abtes Johannes Höß von St. Mang in Füssen (1461) verzeichnet zum 1. Februar: „Item anniversarium Conradi dicti Kelßen per agendum“ usw. [175]), und ganz besonders häufig ist dann der Name in dem dritten der uns erhaltenen „Hofbücher“ des Klosters St. Mang, das die Jahre 1511–1522 umfaßt [176]), enthalten [177]).

---

[172]) Siehe W. Josephi a. a. O. Nr. 484–486, woselbst auch die gesamte Literatur verzeichnet ist.

[173]) Pergament-Handschrift Nr. 245, 8° des Stadtarchives zu Füssen.

[174]) So S. 6 dieses „Zins- und Giltbüchleins“ von 1430:

„Item der [Lücke für den Vornamen] Käls hat geschaffet den heiligen zwen strangen [schmale Strifen Feldes etc.; vgl. Schmeller-Frommann, Bayer. Wörterbuch II, 816], ligen bey der ziegelstadel, hat yetz der selbürck [Kettenpanzermacher], gelt davon 1 ß . . . “ etc.

S. 15: „Item Hainez Kals der alt hat geben den heiligen ain juckhart äckers . . . “ etc.

S. 16: „Item Chuncz Kals und Elspett, sein eliche wirtin“, kommen vor.

S. 40: „Item des Kälsen bäs [Base] hat geschaffet [letztwillig vermacht] . . . “ etc.

[175]) Das Jahrtagbuch des Abtes Höß ist ein Bestandteil des umfangreichen Füssener St. Mang-Kloster-Archivs, das neuerdings aus dem Besitze des Herrn Barons von Malsen-Ponickau für die Stadt Füssen zurückerworben wurde (vgl. die Einleitung zu diesen Studien).

[176]) Das erste erhaltene Hofbuch (2°) bezieht sich nicht, wie der Rückentitel besagt, auf das Jahr 1478, sondern umfaßt im wesentlichen die Jahre 1436–1442, das zweite erhaltene Hofbuch (2°) stammt von 1497, das dritte (4°) enthält die Jahre 1511–1522, mit dem vierten erhaltenen Hofbuch (2°) kommen wir dann gleich zum Jahre 1557.

[177]) Vgl. Bl. 24 b (doch ist das dritte Hofbuch ohne Paginierung): „Werlin Kelß 1 metzen korn“. Bl. 26 a: „Syma (Simon) Kelß“. Bl. 27 b: „Hanß Kelß“. . . . „Jäck Kelß“, letzterer

Digitized by Google

Nur nebenbei sei endlich noch bemerkt, daß merkwürdigerweise auch der Familienname eines anderen hervorragenden Bildschnitzers der ausgehenden Gotik und beginnenden Renaissance, nämlich des Veit Stoß, schon in den frühesten Füssener Archivalien, erstmalig etwa zum Jahre 1438, sehr häufig [178]) und etwa hundert Jahre später ähnlich wie bei den Kels und annähernd im gleichen Ausmaße dann auch in Kaufbeuren vorkommt [179]).

Womit nun allerdings nicht gesagt sein soll, daß ausgerechnet Füssen demnach als die Wiege der deutschen Plastik in jener großen Kunstepoche betrachtet werden müsse.

---

noch öfter. Bl. 28 a: „Hanß Kelß" – alle zum Jahre 1511. – Bl. 435 a: „Brosy (Ambrosius) Kelß". Bl. 456 a: „Jung Hans Kelß". Bl. 437 b: „Hans Kelß". Bl. 492 a: „Jung Hans Kelß" und „Hans Kelß" und so öfter. Bl. 556 b: „Ambrosy Kelß".

[178]) Vgl. ältestes erhaltenes Hofbuch des St. Mang-Klosters im Füssener Stadtarchiv zum Jahre 1438 oder 1439: „Item dedit Hans Stöß (in Tainhausen) III seck haber . . . " usw. Ebenda kommen „Petter Stöss von Äschach" und „Petter Stoß an dem Urberg" – vielleicht eine und dieselbe Person – wiederholt vor, ferner ein „Haincz Stoß" (gegen den Schluß des Buches rechts oben). Im dritten Hofbuch (von 1511–1522) erscheint (Bl. 36 b, doch ist das Buch ohne Paginierung) zum Jahre 1511 ein „Ulrich Stocz". In dem „Urbarium abbatis Benedicti Furtenbach" (Abt von St. Mang in Füssen 1480–1524) im Füssener Stadtarchive heißt es auf Bl. 10 a: „Item Hanns Stoiß III seck haber, VI metzen keren, II huner". Die unter den Zinsleuten des Klosters St. Mang vorkommenden Stoße waren also wohl durchweg Bauern und auch nicht eigentlich in Füssen selbst ansässig.

[179]) Zum Jahre 1529 kommt ein Hans Stoß von Oberzell vor (Kaufbeurer Stadt-Canzley-Protocollum de anno 1528—1531 und 1546–1551 im Kreisarchiv Neuburg a. d. D. Litera C Blatt 18 a).

Im gleichen Jahre übergeben „Jakob Stoß von Stettwang und Margaretha, sein hausfrau" ihren Hof und Güter, die sie bestandsweise innehaben, ihrem Sohn Sebastian. (Ebenda Bl. 26 b – 28 a).

Hans Stoß von Zell (wohl der obige) verkauft 1546 seinen Teil an einem Wäldchen. (Ebenda Litera D Bl. 2 b.)

Vgl. endlich noch folgende Einträge in das Protokollbuch, die zugleich über eine in Augsburg gegossene Glocke Auskunft geben (1551):

„Hellas Tuechscherer, pfarrer zu Stötwang, Sebastian Stoß (s. o.) und Michel Ulman, pfleger Allerheiligen pfarrkirchen daselbs, haben verkhaufft Lenharden Anpais, maister Blasien Gerharden und Othmarn Bachschmid, pfleger des spitals alhie, 2 f. zins aus des gotshaus hof und guet zu Obergermaringen ligend, den jezo Peter Wolgschaffen bstandsweiß innhat, sambt allen desselben zu- und eingehorungen . . . Actum mitwoch nach dem pfingstag [20. Mai] anno usw. [15] 51. Sigit Lenhard Banrieder, burgermaister.

Bemelter pfarrer und pfleger sind schuldig maister Ulrichen Maysperger, glogkhengießer, burger zu Augsburg, an der glocken, so er in gegossen, über das, so sie daran bezalt, hundert zwainzig gulden sibenzehen kreutzer fünff heller. Sollen sie bezalen auff schirist pfingsten 20 und furter jerlich auff pfingsten 20 fl. bis zu voller bezalung; pfandt der khirch gueter. Sigit Gerhard Biese des raths. Actum freitag nach pfingsten [22. Mai] anno usw. [15] 51." (Ebenda Blatt 113 a.)

Digitized by Google

Abb. 4. **Füssen.**
Nach einem Stahlstich um 1840, gez. von Scheuchzer, gest. von J. Poppel (German. Museum).

III.
Der Kaufbeurer Bildschnitzer Jörg Lederer und seine Werke.

Dem Massiv der Alpen noch um etwa 35 Kilometer näher als Kaufbeuren, liegt die ehemals hochstiftisch-augsburgische Landstadt Füssen unmittelbar vor den schroff aufsteigenden Felsen der Vorberge, von denen heute die bayerischen Königsschlösser Neuschwanstein und Hohenschwangau aus der Mitte dunkler Wälder weit in das lachende, vom jungen stürmischen Lechfluß durchschnittene Land mit seinen Seen und frischgrünen Matten hinausschauen. Auch Füssen hat – zu Beginn des 14. Jahrhunderts – eine Zeit gehabt, in der es sich von der Grundherrschaft des Augsburger Bischofs frei zu machen und zur Reichsstadt zu entwickeln strebte. Aber man kann nicht sagen, daß diese Zeit in kulturreller und kunstgeschichtlicher Hinsicht die glücklichste, fruchtbarste, bedeutendste für die Stadt gewesen wäre. Sie hat sich vielmehr zu allen Zeiten, wohl infolge ihrer wundervollen Lage, einer solchen Bevorzugung von Seiten ihrer geistlichen Fürsten, neben denen namentlich noch das altehrwürdige St. Magnus-Kloster reiche Güter mit besonderen Rechten in und um Füssen besaß, zu erfreuen gehabt, daß Bürgermeister und Rat gegen den Schluß des 15. Jahrhunderts tatsächlich fast alle jene Befugnisse ausübten, die den Stolz der Reichsstädte bildeten; und die Gunst nicht nur der bischöflichen Landesherren, sondern auch der Kaiser,

Digitized by Google

zumal Maximilians I., sicherte die Stadt vor manchen Stürmen und Gefahren, denen die freien Schwestergemeinden im Allgäu, Kaufbeuren, Kempten, Memmingen u. s. w., nur durch Zugeständnisse im Innern und engen Zusammenschluß oder auch Anschluß an größere Verbände nach außen zu begegnen suchen konnten. Dabei förderten die günstige Verkehrslage und der rege italienisch-deutsche Handel, in dessen Betriebe Füssen infolge des der Stadt von Bischof Eberhard II. Grafen von Kirchberg 1407 gewährten freien Geleits und der damit zusammenhängenden hervorragenden Eigenschaft als Stapelplatz [180]) ein wichtiges Glied bedeutete, fortgesetzt den Wohlstand der Bewohner, denen daraus zugleich Anregungen in reichem Maße zuflossen.

So sind denn mit Recht die letzten Jahrzehnte des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts als Füssens glänzendste Zeit bezeichnet worden [181]), als deren Kulminationspunkt wohl die Regierungsjahre des Augsburger Bischofs Friedrichs III. [182]), Grafen von Zollern (geb. 1450, reg. 1486—1505), des Schülers und Freundes Johannes Geilers von Kaisersberg, betrachtet werden dürfen. Durch Bischof Friedrich erhielt die Stadt feste Mauern, Tore und Türme, 1503 weilte Kaiser Maximilian, der oft nach Füssen kam, fast einen ganzen Sommer lang samt seiner Gemahlin Maria Blanca und einem großen Gefolge von Fürsten und Herren, zu denen sich damals auch Geiler von Kaisersberg gesellte, in der Allgäustadt am Lech [183]), und als trefflichstes Zeichen der tiefinnerlichen Anteilnahme des edlen, humanistisch-gerichteten Bischofs an dem Gedeihen der Stadt bewundern wir noch heute das unter ihm wiederhergestellte und ausgebaute „hohe Schloß", das, die Stadt machtvoll überragend, deren Silhouette erst ihren eigentlichen Charakter verleiht und von Bischof Friedrich wohl als Sommerresidenz für die Tage des Alters gedacht war. Er hat indessen die Vollendung der Bau- und Ausstattungsarbeiten, deren Beginn wir wohl um 1499 ansetzen müssen — diese Jahreszahl zeigt das Zollernwappen über dem äußeren Eingangstor [184]), während andere Inschriften von 1503 und 1504 datiert sind [185]), nur um etwa ein Jahr überlebt.

Es kann uns also nicht Wunder nehmen, wenn eben um jene Zeit eine ganze Reihe von Künstlernamen in Füssen auftaucht [186]), unter denen uns auch der Name desjenigen Meisters begegnet, dem diese Studie gewidmet ist: im Jahre 1499 wurde der Bildhauer Jörg Lederer hier als Bürger aufgenommen, wobei ihn die Stadt auf 4 Jahre steuer- und dienstfrei machte [187]). Bei dem

---

[180]) Vgl. Baumann, Geschichte des Allgäus II, 293 f.

[181]) Steichele (-Schröder), Das Bistum Augsburg IV, 323.

[182]) Er wird auch wohl als der II. bezeichnet, je nachdem man den Gegenbischof Friedrich (II.) von Grafeneck (1413—1423) mitrechnet oder nicht.

[183]) Steichele (-Schröder), a. a. O. S. 324.

[184]) Vgl. auch J. F. Schmitt, „Die Gotteshäuser der bayerischen Allgäustadt Füssen am Lech im Bistum Augsburg" in den historisch-politischen Blättern 142. Bd. (1908) S. 527.

[185]) Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, 139.

[186]) Vgl. darüber Baumann a. a. O. II, 686 f., der am Schluß seiner Aufzählung in die Worte ausbricht: „Gewiß eine stattliche Anzahl von Meistern in so kurzer Zeit (ca. 1470—1505) für eine Stadt von der Größe Füssens".

[187]) Anhang VI Nr. 1.

Digitized by Google

genauen chronologischen Zusammentreffen dieser Nachricht mit der Zeit der gründlichen Wiederinstandsetzung des bischöflichen Schlosses liegt es gewiß nahe, anzunehmen, daß unser Bildhauer oder richtiger Bildschnitzer, denn was wir seiner Hand zuweisen können, sind durchweg Holzschnitzwerke, bei der Ausstattung der fürstlichen Wohnung in hervorragendem Maße beteiligt gewesen sei, wie namentlich an der reichgeschnitzten, bemalten und vergoldeten Decke des Rittersaales, die außer prächtig stilisierten und gearbeiteten Rosetten in der Mitte angeordnet Halbfiguren der Mutter Gottes und der sie umgebenden zumeist spezifisch augsburgischen Heiligen St. Ulrich und Afra und St. Simprecht, sowie mehrerer anderer heiliger Bischöfe je von gotischen Laubkränzen eingefaßt zeigt und schon im Jahre 1826 das Entzücken des jungen Nürnberger Architekten Karl Heideloff erregte. Merkwürdigerweise ist dann aber, soweit ich sehe, in alle den folgenden veröffentlichungs-frohen, um nicht zu sagen -wütigen Jahrzehnten Heideloff der einzige geblieben, der sich, und zwar in den Jahren 1851 auf 52 etwas eingehender mit dem reizvollen Plafond beschäftigt und ihn in einigen Hauptteilen auch in Kupferstich (von Paul Ritter) hat abbilden lassen [188]). Allerdings bemerkte Heideloff bereits 1852, daß in den 25 Jahren, seit er die köstlich geschnitzte Decke erstmals gesehen habe, „eine restaurierende Hand darüber gekommen" sei [1833], „welche mehr verdorben als gut gemacht" habe. Und wie diese leidige Umstand wohl einer der Gründe für die Vernachlässigung des Werkes seitens der Kunstgeschichte gewesen sein wird, so ist er auch für uns der Hauptanlaß, die hier lediglich aufgeworfene Frage, ob wohl Jörg Lederer der Meister der Decke im Rittersaal des Schlosses zu Füssen gewesen sein könne, nicht weiter zu erörtern. Die starke Überarbeitung und Verfälschung der Decke aus der Zeit der späten Romantik würde von vornherein jeglicher Stilkritik den Boden entziehen. Aber Eins darf vielleicht doch hervorgehoben werden, daß nämlich die Freude an fein und geschmackvoll geführtem Laub- und Rankenwerk — im Einzelnen läßt sich freilich auch da nicht entscheiden, was alt und was neuere Zutat ist — der Meister der Decke mit dem Meister des Altars in der Pestkapelle bei Hindelang, des einzigen bezeichneten Werkes unseres Jörg Lederer, gemeinsam gehabt zu haben scheint, ein Moment, das auch an verschiedenen anderen Arbeiten dieses Meisters noch unsere Aufmerksamkeit erregen wird.

Aber selbst wenn die Decke des Rittersaales uns in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten wäre, würden wir über höchst vage Vermutungen hinsichtlich ihres Meisters oder seiner Identität mit Jörg Lederer doch schwerlich hinauskommen, da ja jedenfalls zwischen ihrer Entstehung (um 1503) und der Aufstellung jenes Altars von 1515 mehr als ein Jahrzehnt verflossen ist, innerhalb welches Zeitraums wohl eine gewisse Stilwandlung oder doch Fortentwicklung angenommen werden müßte. So lohnt es sich auch kaum, wenigstens mit Rücksicht auf Lederers Frühkunst, weiteren Werken der Plastik, die ihm etwa zugeschrieben werden könnten, in Füssen und Umgegend nachzugehen, und mit

[188]) Carl Heideloff, Die Ornamentik des Mittelalters (Nürnberg 1852) Heft XXIII, Platte VII und Text dazu auf Seite 43—45.

Digitized by Google

des Meisters späterer Art, die wir zum Vergleich heranziehen können, haben weder die gleichfalls stark restaurierte und neu gefaßte Madonna mit dem Kinde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts in der St. Mang-Kirche, noch die offenbar um einige Jahrzehnte ältere Marienkrönung in der als Hauskapelle benützten Dreifaltigkeitskapelle des Schlosses, die aber, auch was die Frontalstellung der heiligen Jungfrau betrifft, anregend gewirkt haben könnte [189]) oder andere Denkmäler der späten Gotik in jener Gegend, soweit mir solche bekannt geworden sind, etwas zu tun. Am ehesten könnte dies noch für einige Holzskulpturen aus dem frühen 16. Jahrhundert in der Feldkapelle St. Coloman bei Schwangau [190]) in der Nähe von Füssen, deren Entstehung wohl, wie die der einsamen Kapelle bei Hindelang, auf eine Pestepidemie zurückgeht, zutreffen, und zwar nicht sowohl für die Madonna mit dem Kinde, St. Koloman als Pilger und die Hl. Apollonia auf dem Hochaltar, neu gefaßte Figuren aus der Zeit um 1520 mit ziemlich manierierter Faltengebung, als für ein paar, wohl etwas früher zu datierende Reliefs, von denen zwei, eine Verkündigung Mariae und die Geburt Christi in der Sakristei über den Türen angebracht sind, während von einem dritten, wohl einer Verkündigung an die Hirten, nur ein Bruchstück erhalten ist, das sich heute in der Kirche selbst auf den Chorstühlen links aufgestellt findet. Ein gewisser novellistischer Zug, wie wir ihn ähnlich bei Jörg Lederer kennen lernen werden, ist auch diesen Schnitzwerken trefflicher mittlerer Qualität eigen. Im übrigen haben sie allerdings kaum etwas mit den späteren Arbeiten unseres Meisters gemein, und ich verweise daher eine etwas genauere Beschreibung der wenig bekannten Stücke lediglich in die Anmerkung [191]).

---

[189]) Maria (83 cm hoch) kniet frontal — die betend erhobenen Hände fehlen — zwischen den sie krönenden und selbst gekrönten sitzenden Figuren Gottvaters und Christi (je 97 cm hoch), die einander mit spitzem, schwarzem Backenbart völlig gleichen. Das Gehäuse mit vortrefflicher alter gold-weißer Granatapfelmusterung. Die ziemlich steifen Figuren, deren vielgefältelte Gewandsäume auf die beginnende Zopfzeit der späten Gotik deuten, haben weder mit Lederer, noch etwa mit Michel Pacher oder Andre Hofer etwas zu tun.

[190]) Die alte Bezeichnung war, wie es scheint, „sand kolman in der wissen" (Wiese). Diese Ortsbezeichnung erscheint wenigstens im ältesten Hofbuch des St. Mang-Kloster-Archives — vgl. Anm. 176 — um das Jahr 1440.

[191]) 1. Verkündigung Mariae: Maria kniet rechts vor einem Betpult in gewölbter Halle in reicher Faltengebung des im Vordergrund ausgebreiteten Mantels, den Kopf etwas nach (heraldisch) rechts wendend. Die linke Hälfte des Reliefs einnehmend schwebt mit mächtigen, gut geschnitzten Flügeln und faltenreichem Mantel der Engel der Verkündigung zu ihr herab; die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken den von dem Ave-Maria-Spruchbande umwundenen Stab haltend. Besonders kennzeichnend ist das schopfartig hoch nach oben fliegende lange Haupthaar des Engels, das ebenso wie das der Maria und die Flügel fein ausgeführt ist, die himmelnden Schlitzaugen des Engels, der ziemlich dicke Hals desselben und das runde, abgesetzte kleine Kinn sowohl des Engels als auch der Maria. Die Bemalung in Gold, Blau, Rotbraun, Rot (Vorhang im Hintergrunde rechts) und Gelb (Vorderseite des z. T. aufgeschlagenen Vorhangs, Säulen und Gewölberippen) ist nicht mehr die ursprüngliche; die Flügel, das gemusterte Kleid der Maria und die braunen Haare machen aber den Eindruck ursprünglicher Bemalung.

Um 1500—1510. 94 cm hoch, 52 cm breit.

2. Geburt Christi: Maria (von dem gleichen Typus, mit zwinkernden, fast himmelnden Augen und kleinem, abgesetztem Kinn) kniet rechts, die Hände zusammengelegt den Kopf

Digitized by Google

Wenn wir somit über Lederers früheste Tätigkeit und seinen A ...enthalt in Füssen keinerlei Klarheit gewinnen können und solche wol ... vor allem von neuen archivalischen Funden [192]) erhoffen müssen, so bleibt ur ... hier zunächst nur noch übrig, die Herkunft unseres Künstlers kurz zu er ...rtern. Die Frage nun, ob Jörg Lederer auch wirklich aus Füssen stamme, wi ... d mit großer Wahrscheinlichkeit bejaht werden müssen. Denn mag auc ... der Familienname Lederer sehr verbreitet sein und außer in der Stadt un ... dem Pflegamt Füssen Träger desselben um jene Zeit z. B. auch in der Gra ...schaft Hohenschwangau, zu (Ober-) Günzburg, Kempten, Immenstadt usw. za ...lreich vorkommen [193]), so scheint doch die eigentliche Heimat und der Aus ...gangspunkt der Allgäuer Lederer tatsächlich die Stadt Füssen selbst gewe ...sen z. sein, wo Mitglieder der Familie frühzeitig wichtige Ämter bekleidete ... und sich gelegentlich auch durch Stiftungen auszeichneten, sodaß auf Wol ...stand und Ansehen geschlossen werden kann.

Insbesondere hören wir schon um das Jahr 1430 von kirc ...lichen Stiftungen eines Erhart Lederer [194]), der dann auch weiterhin noch wie ...erhol

---

zurückgeneigt (weißes Kopftuch, braune Locken). Von links kommt Joseph (die weiße Hose ... stecken in den schwarzen Stiefeln) mit beiden Händen seinen Hut haltend, als wen ... er ... darin etwas brächte. Zwischen beiden liegt auf einem Zipfel des golden-blauen, reich ...und ... gefälteiten Mantels der Maria das kleine, mit Händen und Füßen strampelnde Christusk ...id. ... Mittelgrunde rechts Ochs und Esel; links schaut durch ein Rundbogenfenster das gut geschnit ...e Bru... bild eines älteren, langbärtigen Mannes in breitem Pilger-[?]Hut herein. Über der Hauptgru ...ppe die Engelchen mit Gloria-Spruchband; darüber das schadhafte Strohdach der Hütte. Hintergrun ... Felse...

Gleiche Entstehungszeit und Größe wie bei Nr. 1.

3. Bruchstück eines Reliefs, das vielleicht die **Verkündigung an die Hirten** d ...rstell... Links sitzt ein, namentlich was den ausdrucksvollen Kopf anbetrifft, vorzüglich geschnitzt ...r Mann in weißen Hosen mit bloßen Füßen, braunem Gewande, golden-blauem Mantel, hinten aufgek ...empter Hut, gut geschnitztem, etwas gelocktem Haar, die Rechte auf das Knie legend, in de ...r Linken ein Horn in die Höhe haltend. Felsige Landschaft. Rechts eine Schafherde, ein Ochse ...und a... Abschluß nach rechts ein palmenartiger (50 cm hoher) Baum.

71 cm breit, größte sonstige Höhe (abgesehen von dem Baum) 37 cm. Wohl g ...leichfalls aus der Zeit um 1510, doch möglicherweise von anderer Hand als Nr. 1 und 2, wie de ...n auch die Verschiedenheit des Stils und die offenbar abweichenden Ausmessungen darauf deu ...ten, daß nicht unbedingt eine Zusammengehörigkeit mit den beiden vollständig erhaltenen Rel ...iefs an genommen werden muß. Stil und Art dieses Bruchstückes dürften unter diesen drei Schnit ...tzwerken den Arbeiten Jörg Lederers am nächsten stehen.

[192]) Für weitere Nachforschungen würden u. a. auch die fürstlich öttingischen Archive ... namentlich das zu Wallerstein zuständig sein, da die Fürsten von Öttingen-Wallerst ...ein eine zeitlang Eigentümer des alten St. Mang-Klosters in Füssen waren.

[193]) Frdl. Auskunft des Kgl. Bayer. Allgemeinen Reichsarchives in München.

[194]) Vgl. „Item Erhart Lederer und Margret, sein eliche wirtin, haben läuterliche durch ...gotz willen und hayl irer sele geschaffet und ergeben iren anger gelegen in dem mös ... y dem ach . . . do man zalt nach Christy gepurde 1430 jar an Sant Jorgentag" [23. April]. [... meuten Zins- und Giltbüchlein der Lieb Frauenkirche, der Stephanskapelle und von St. Peter und Michael zu Füssen", Perg-Hs. Nr. 245, 2° des Stadtarchivs zu Füssen S. 18.]

„Item Erhart Ledrer hant geben unser frauen und sant Stepfan 1 anger, der leit ... n mos an das licht [?] nach seinem tod und gelt sein lebtag er und sein weib allü jar ... dn" Ebenda S. 24].

Digitized by Google

urkundlich erscheint [195]), um 1460 aber wohl bereits verstorben war [196]). Wohl schon der folgenden Generation gehören an ein Martin Lederer (etwa 1440 bis 1497 vorkommend), ein Ulrich [197]) und wohl auch ein Leonhard Lederer (1497) [198]), sowie ein Peter Lederer, der 1450 Inhaber des bischöflichen Maierhofs war [199]) also jenes Fronhofs, aus dem sich Füssen allmählich zur Stadtgemeinde entwickelt hatte [200]). 1485 erscheint dann auch erstmalig ein Georg Lederer und zwar als Pfleger des Spitals in Füssen [201]). Ob er oder etwa der Bildschnitzer mit einem Jörg Lederer identisch ist, der seit 1497 „auf Galli und Martini" an das Kloster St. Mang 8 ß Zins zu entrichten hatte [202]), muß dahingestellt bleiben. Bei der Geringfügigkeit des Zinses werden wir vielleicht eher auf den Künstler als auf den Spitalpfleger raten dürfen, und würden, falls wir damit Recht hätten, in dieser Notiz die früheste urkundliche Nachricht über unseren Mann zu erblicken haben. Möglich, daß er dann zwei Jahre darauf erst aus der Umgegend in die Stadt zog und nun daselbst Bürger wurde. Als sein Geburtsjahr ist vermutlich das Jahr 1470 anzusehen [203]).

Der gleichen Generation wie unser Bildschnitzer mag dann endlich ein Hans Lederer, Ulrich Lederers Sohn, angehört haben, den wir in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts als Bürger von Füssen verschiedentlich bezeugt finden [204]), der nächstfolgenden Generation dagegen bereits der schon an

---

[195]) Vgl. zu den Jahren 1436–42:

„dedit item Erhart Ledrer III kr. de domo et orto [= horto, Garten]" . . . Unter „Zeins uff Martini in der vorstat": „Dedit item Erhard Ledrär III kr. von seinem hus und gartten" . . . [1438]: „Dedit item Erhart Ledrer und Peter Mair VII hlr [Heller] de orto vor dem richtertor". So auch z. J. 1439 und ähnlich öfter. [Ältestes Hofbuch von St. Mang — vgl. Anm. 176 Bl. 37a u. ö.]

[196]) Wohl zu schließen aus dem „Urbarium abbatis Johannis Höß 1461" — vgl. Anm. 175 —, das noch zahlreiche sonstige Aufzeichnungen des 15. Jahrhunderts enthält, darunter Bl. 95b eines Zinsbuches zum Jahre 1460 die Notiz:

„Item Steffan Staudacher III kr. de domo et orto, habuit olym Erhart Ledrer."

[197]) Vgl. unten Anm. 204.

[198]) Im II. erhaltenen Hofbuch von St. Mang — vgl. Anm. 176 — vom Jahre 1497.

[199]) Gültbuch des Pflegamtes Füssen de 1450 im Kgl. Bayer. Reichsarchiv Bl. 53a.

[200]) Vgl. Baumann, Gesch. des Allgäus II, 292.

[201]) Urkunde Nr. 148 der Reichsstadt Kaufbeuren, vom 21. Februar 1485, im Kgl. Bayer. Allgem. Reichsarchiv.

[202]) II. erhaltenes Hofbuch von St. Mang — vgl. Anm. 176 — etwa in der Mitte des unpaginierten Bandes auf der rechten Seite unten.

[203]) Vgl. (Steichele-)Schröder, Das Bistum Augsburg VI, 323. Das Geburtsjahr scheint sich aus der Zeugenaussage von 1542 im Hörmannschen Familienarchive — vgl. Anhang VI Nr. 12 — zu ergeben, doch hat der betr. Akt trotz meiner und Herrn Obersekretär Hirschmanns Bemühungen bisher noch nicht wieder zur Hand gebracht werden können.

[204]) Die Urkunde vom 15. Mai 1502 im Stadtarchiv zu Füßen beginnt: „Ich Hanns Ledrer, Ulrich Ledrers sun, burger zu Füssen, bekenn offenlich an disem brieff" und betrifft ein Brunnen- und Wasserrecht in seinem Hause.

Perg.-Urk. von 1509 [ebenda] über eine Streitigkeit wegen eines Stadels zwischen „Hanns Ledrer, burger zu Füssen" und der „erberigen frauen Magdalena Hannsen Hartung, des becken, burger zu Füssen, eliche hausfrauen und verlassne wittwe".

Digitized by Google

früherer Stelle erwähnte Mathäus Lederer, sowie Magnus Lederer, die sich durch Wohltätigkeitsstiftungen verdient gemacht haben. Mathäus zog von Füssen zunächst nach Kempten, von wo er indessen schließlich nach Kaufbeuren übersiedelte. Seine erste Stiftung für die „hausarmen bürger" von Füssen machte er im Jahre 1553[205]). Sie wurde 1566 ergänzt durch eine ähnliche Stiftung des „ernhafften Mang Ledrer von Fuessen, der zeitt vor Kempten sesshaft"[206]) und 1580 durch eine weitere des „Matheis Lederer" selbst, „yetz wonhafft zu Kauffpeiren"[207]). Der Original-Stiftungsbrief des von ihm errichteten „Almosens" für die Armen von Kaufbeuren war vom 27. Juni 1581 datiert, aber schon 1739, als Wolfgang Ludwig Hörmann das reichsstädtische Archiv ordnete und katalogisierte, „ziemlich zermodert und schadhafft"[208]). Er hat sich also wohl nicht erhalten. Aber die Stiftungen des wohltätigen Mannes haben noch dauernd Gutes gewirkt.

Leider läßt sich nun aus der vorstehenden Zusammenstellung, wie auch aus den Urkunden und Akten selbst, das Verwandtschaftsverhältnis, in dem die verschiedenen Träger des Namens Lederer etwa zu einander standen, nicht sicher erkennen. Am nächsten läge es vielleicht, anzunehmen, daß der Kaufbeurer Bildschnitzer ein Sohn des Ulrich und Bruder des mehrfach vorkommenden Hans, der wohl mit dem schon in der voraufgehenden Studie erwähnten, für Jörg Hörmann tätigen Füssener Geschäftsmann dieses Namens identisch ist, also nahe Beziehungen zu Kaufbeuren hatte, gewesen sei; vermutlich aber auch ein naher älterer Verwandter des Mathäus

---

Auch in dem „Einnahm- und Ausgabbuch" 1512—1522, 2° des Klosters St. Mang, jetzt im Stadtarchiv zu Füssen, kommt Hans Lederer sehr häufig vor; er vermittelt Weinkäufe, macht Brunnenausbesserungen usf. und in ähnlichen Geschäften haben wir in der vorigen Studie bereits einen Hans Lederer in Füssen kennen gelernt, der also aller Wahrscheinlichkeit nach mit diesem Sohne des Ulrich L. identisch sein wird.

[205]) Vgl. Almosen-Stiftbuch der Stadt Füssen, Perg.-Hs. Nr. 231, 4° des Füssener Stadtarchivs Bl. 40 a–b: „Der ersam und weyss Matheus Lederer, yetz wonhafft zu Kempten, hat furnemlich Gott dem Allmechtigen zu lob und ern und hausarmen burgern zu einer hülff und handraichung in gmainen seckl zu Füssen ergeben zwen gulden zu Fuessen und ain pfund haller zu Pfronten, beides jarlichs valzins ... Freitag nach Ascensionis domini [11. Mai] anno... [15]53."

[206]) Ebenda Bl. 55 a—b („2 gulden 33 kr. jerlichs zinß").

[207]) Ebenda Bl. 66 a—68 b: Der ehrnvest Matheiß Lederer, yetz wonhafft zu Kauffpeirn ... etc. [wie oben] ... aliff gulden zweliff kreutzer ... alles jahrlichs valzinß ... am dato ... 12. Juni 1580.

Dieser und der voraufgehende Stiftungs-Eintrag sind u. a. dadurch von Wert, daß in den Urkunden, deren genaue Abschriften wir hier vor uns haben, alle jene „übergabbriefe" von Zinsern des Stifters aufgezählt werden, deren Erträgnis nunmehr an die Hausarmen-Stiftung zu Füssen fallen soll. Darunter begegnet uns: „Mer ain übergabbrieff des anfangs: Ich Ursula Prölin, Hansen Haller zu Binßwang eheliche hausfrau ... datum 1460"; von dem gleichen „Hallers Hoff zu Binßwang" und dem darauf ruhenden Zins von „jarlichen 17 pfund perner" handelt auch ein anderer Brief mit dem Anfang: „Ich, Hans Lutz" und datiert von 1470.

[208]) Vgl. Cod. 118, 2° des Stadtarchivs zu Kaufbeuren, erster Band des aus drei starken Bänden bestehenden Hörmannschen Archivverzeichnisses von 1739, das z. B. noch 200 Stadtrechnungsbände, fast lückenlos von 1517 bis 1740 reichend, und zahllose andere untergegangene wertvolle Archivalien aufführt, Bl. 37 a.

Digitized by Google

Lederer, der von Voreltern her z. B. auch zu Binswang zwischen Sonthofen und Hindelang durch Zinsleute geschäftliche Beziehungen hatte[209]) und sein Leben in Kaufbeuren beschloß. Allein über mehr oder minder vage Vermutungen ist hier vorderhand, wie gesagt, nicht hinauszukommen.

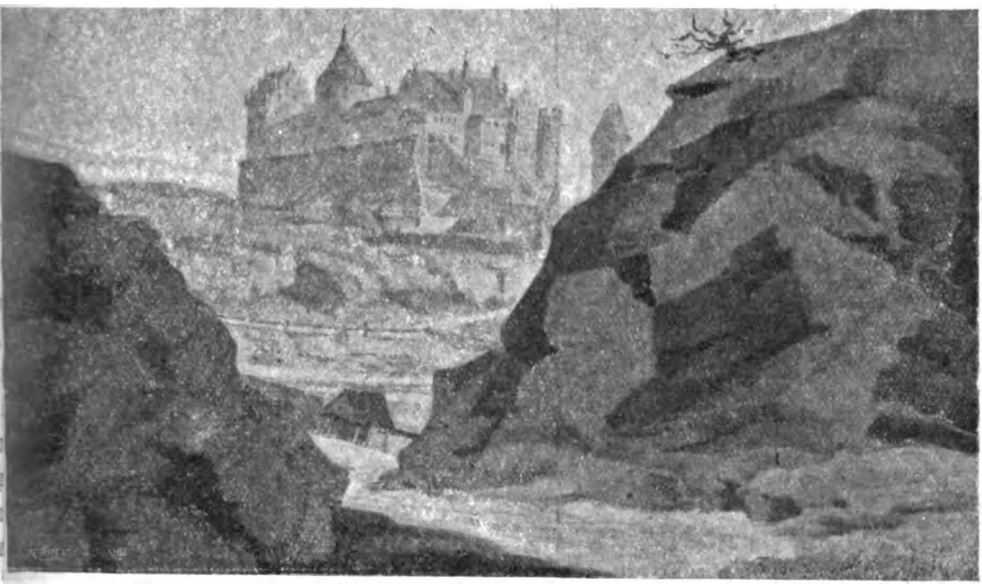


Abb. 5. Das hohe Schloß in Füssen.
Nach einer Aquarellmalerei von 1827 (German. Museum).

Auf den Spuren unseres Bildschnitzers gelangen wir nunmehr zu dem bereits oben erwähnten Hindelang tief im bayerischen Gebirge, in der Luftlinie nur etwa 25 km südöstlich von Füssen, in dessen Nähe sich im freien Felde bei Oberdorf jene Kapelle erhebt, die das einzige sicher beglaubigte Werk des Meisters birgt, eine reizvolle Krönung Mariä in halblebensgroßen Figuren. Allerdings ist auch diese auf den Künstler bezügliche und als Entstehungszeit des Schnitzaltars das Jahr 1515 angebende Nachricht gegenwärtig schwer mehr nachzuprüfen. Sie tritt aber in der Literatur so bestimmt auf, daß wir ihre Richtigkeit wohl nicht in Zweifel zu ziehen brauchen. Leider ist im übrigen die Geschichte des Altars, der ursprünglich nicht für die „Pestkapelle" bestimmt gewesen sein, sondern ehemals als Hochaltar die Pfarrkirche zu Hindelang geziert haben soll, völlig dunkel, und wir sind somit lediglich auf die Betrachtung des Denkmals selbst angewiesen.

Im überhöhten Mittelschrein kniet — vgl. Tafel IV — auf einem Postament die Jungfrau Maria, die Hände wie erstaunt und zugleich auch wie zum Gebet halb erhoben, das liebliche Antlitz von dichten Locken umgeben, die lang über den reich und wirkungsvoll gefältelten Mantel herabfließen.

[209]) Vgl. Anmerkung 207.

Digitized by Google

Über ihrem Haupte halten Gottvater und Christus die Krone empor, während in der anderen freien Hand Christus die vom Kreuz überhöhte Weltkugel, Gottvater das Zepter hält. Beide gekrönte Gestalten, deren Köpfe mit dichten Vollbärten und lockigem Haupthaar einander stark ähneln, sind auf erhöhtem Wolkensitz zu beiden Seiten der Jungfrau angeordnet und wie diese in lang herabwallende faltenreiche Gewänder gehüllt. Die Mantelenden der Madonna werden von zwei nackten Putten gehalten, während zwei andere, „antikisch" gekleidete, musizierende Kinderfiguren rechts und links die Gruppe abschließen über der die Taube des heiligen Geistes schwebt. Zu beiden Seiten dieser Gruppe in den Flügelnischen des Altars links Johannes der Täufer mit ausdrucksvollem, stark zur Seite geneigtem, bärtigem Haupte, nacktem Oberkörper, im übrigen aber von einem faltenreichen Mantel umgeben, mit etwas lässiger Geste der Rechten auf das auf dem Buche, das er mit der linken Hand hält, liegende Lamm hinweisend, das rechte Bein energisch, fast wie zum Ausschreiten vorgesetzt; rechts Johannes der Evangelist, bartlos, mit vergeistigtem Antlitz, den Kelch beschwörend, gleichfalls in reiche Gewandung gehüllt. Prächtige, aus verschränkten Eselsrückenbogen zusammengesetzte Baldachine, wie man sie in alter Malerei über den Fenstern des hohen Schlosses zu Füssen sieht, und ähnlich gebildetes reiches Sprengwerk schließen nach oben sowohl Mittelschrein wie Seitenflügel ab, während unter dem Ganzen dreigeteilt wie dieses, ein köstlicher, fein empfundener gotischer Laubfries entlang geführt ist. Die Altarstaffel ist heute leer. Die Figuren des Petrus und Paulus über den Seitennischen sind von sehr viel geringerer Qualität, möglicherweise Werkstattarbeiten, wahrscheinlich aber überhaupt spätere Zutaten; dagegen gehören die beiden Pilgerfiguren in Hochrelief, doch mit vollplastisch ausgeführten Händen, rechts und links vom Altar — ihre Aufstellung ist kaum mehr die ursprüngliche — ohne Zweifel dem Meister selbst an. Die Fassung ist überall modern.

Der genaueren Beschreibung sonstiger Einzelheiten überhebt uns wohl die beigegebene Abbildung; indessen ist noch hinzuzufügen, daß die ganze Rückseite bemalt ist, Flügel und Mittelstück mit einem groß konzipierten Jüngsten Gericht; die Predella mit dem Schweißtuch der hl. Veronika. Über den Meister dieser Bilder wird sich schwer eine begründete Vermutung aufstellen lassen. Als Klappaltar, dessen bemalte Flügel etwa verloren gegangen wären, scheint das Werk nicht gedacht gewesen zu sein.

Stilistisch steht die Arbeit, wie ja auch nach der Entstehungszeit zu erwarten ist, an der Grenzscheide der Gotik, aus der noch alles Ornamentale übernommen oder hergeleitet ist, und der Renaissance, deren freiere Formengebung bereits die meisten Figuren durchdringt und die auch in der Gewandbehandlung wie in Einzelheiten der Tracht vernehmlich anklingt, sodaß im Gesamteindruck der Geist der neuen Kunst sogar vorwiegt.

Kennzeichnend für die individuelle Art des Meisters ist vor allem die vortreffliche anatomische Durchbildung der Nackteile, namentlich bei Johannes d. T. und den Putten, aber auch an Händen und Füßen, an denen er es z. B. liebt, die Adern scharf markiert hervortreten zu lassen; ferner die virtuose und

Digitized by Google

vielseitige Haarbehandlung, bei der er eine zum Teil glänzend durchgeführte à jour-Technik bevorzugt, die nur durch die Anwendung mehrerer Hohleisen der verschiedensten Formen — das Handwerkszeug der Bildschnitzer jener Zeit war ja ein viel komplizierteres und raffinierteres als etwa heutzutage — zu erklären ist; dazu ein im allgemeinen großzügiger, strengliniger Faltenwurf, der aber gelegentlich sonderbare, volant- oder rüschenartig durchgehende Passagen, um nicht zu sagen Unverstandenheiten aufweist, und endlich eine gewisse lässig-behäbige Art des Vortrages, die überall den Ernst zu mildern und selbst die gebotene Feierlichkeit, wir dürfen wohl gleich sagen: in das liebenswürdig und mit Wärme Erzählende anmutvoll abzuschwächen bestrebt ist.

Alle diese charakteristischen Züge nun hat der Hindelanger Altar mit einer anderen Krönung Mariae gemein, die sich seit 1910 im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin befindet. Sie wurde aus dem Handel erworben, nachdem sie vorher eine zeitlang der Sammlung Rosen in Wiesbaden angehört hatte, in die sie aus Innsbruck gekommen sein soll[210]).

Auch hier nimmt — vergl. Tafel V — die heilige Jungfrau frontal und etwas über den Erdboden erhöht die Mitte der Gruppe ein, während Christus und Gottvater in ähnlicher Weise wie in Hindelang majestätisch thronend zu beiden Seiten angeordnet sind, und Putten — sie sind hier als Englein mit Flügeln ausgestattet und acht an Zahl — sich mit den Mantelenden und Säumen des lang herabfließenden Gewandes der Maria zu schaffen machen. Hier wie dort auch die gleiche Behandlung des Fleisches — man vergleiche insbesondere den hier nur mit einem wallenden Mantel bekleideten Christus mit dem Hindelanger Johannes d. T. — die gleich abwechslungsreiche, höchst virtuose Wiedergabe der Haare, die gleichen Absonderlichkeiten der Faltengebung, die gleiche gemütvoll- (fast gemütlich-) novellistische Auffassung des heiligen Vorganges.

Schon Theodor Demmler hat denn auch nach einem kurzen Vergleich der beiden Marienkrönungen auch die Berliner Gruppe ohne Bedenken und gewiß mit vollem Recht dem Meister des Hindelanger Altars, Jörg Lederer, zugeschrieben, und alle weiteren Zuweisungen an unseren Bildschnitzer werden an diese beiden Hauptwerke und die von ihnen abgelesenen Eigentümlichkeiten anzuknüpfen haben.

Ehe wir indessen nach sonstigen uns erhaltenen Arbeiten Lederers Umschau halten, liegt es nahe, sich zunächst noch auf Grund unserer Stilanalyse nach der Herkunft dieser Kunst umzutun. Da drängt sich uns nun vor allem der Name eines großen Meisters auf die Lippen, dessen tüchtiger Schüler und selbständiger Nachfolger zu sein unserem Allgäuer Bildschnitzer nur zu hohem Ruhme gereichen würde, nämlich des Michael Pacher zu Bruneck im Pustertale († 1498). Und zwar denken wir vornehmlich an ihn nicht sowohl, weil der Tiroler Meister gerade das Thema der Krönung Mariä wiederholt und mit besonderer Liebe zum Gegenstande seiner Schnitzkunst gemacht hat, und auch nicht etwa, weil Jörg Lederers Vaterstadt Füssen von

[210]) Freundliche Mitteilung des Herrn Dr. Demmler.

Digitized by Google

jeher in enger geschäftlicher und kultureller Verbindung mit dem nahen Tirol stand, sondern weil die Arbeiten Michael Pachers und besonders seine Plastik so viele verwandte Züge zeigt, die sich am ungezwungensten durch ein Schulverhältnis der angedeuteten Art würden erklären lassen. Das gilt z. B. von der Haarbehandlung, die in Pachers Werken – man vergleiche etwa die Köpfe Christi und der Madonna in der Marienkrönung zu St. Wolfgang[211]) oder den Kruzifixus zu Bozen[212]) – mit ganz ähnlicher, nur vielleicht noch kraftvollerer Bravour geübt wird, das gilt auch von der Anordnung der Krönungsszene zwischen zwei Heiligen – ein anderer Schüler Pachers, der Meister des Flügelaltars zu Heiligenblut, steht dem Allgäuer Schnitzer darin noch näher[213]) –, das gilt von der Verwendung der Engelsfiguren als Träger der Mantelenden[214]) – beim Heiligenbluter Meister sind es gleichfalls Putten – von dem Wert, der auf einen wohlüberlegten und gut herausgearbeiteten Gesichtsausdruck gelegt wird, von verschiedenen, namentlich männlichen Typen – man vergleiche z. B. den Hindelanger Pilger, der seinen Hut auf dem Rücken trägt, mit dem heiligen Joseph auf dem Flügelrelief der Anbetung der heiligen drei Könige in der Pfarrkirche zu Gries bei Bozen (von 1471)[215]) – usw.

In einzelnen Fällen, wie etwa hinsichtlich des Täufertypus unseres Lederer scheint sich übrigens eher der Einfluß eines anderen Tiroler Meisters, des Brixener Malers Andre Haller, zu verraten – vergl. dessen Bildtafel mit Maria und den beiden Johannes im Kloster Neustift[216]) –, und so wird es hier, wo wir diese ganze Frage des Schulzusammenhanges und der Abhängigkeit nur flüchtig berühren konnten, wohl unentschieden bleiben müssen, ob wir zwischen Jörg Lederer und Michael Pacher ein wirkliches Lern- und Lehrverhältnis vorauszusetzen berechtigt sind oder ob der Allgäuer nur starke Beeinflussungen durch die gleichzeitige Tiroler Kunst, insbesondere die Werke des Brunecker Meisters erfahren hat. Als gewiß kann jedenfalls gelten, daß Jörg Lederer diese Einflüsse, mögen sie persönlicher oder lediglich sächlicher Natur gewesen, aus dem unmittelbaren Verkehr mit einem Tiroler Lehrmeister oder nur aus der Anschauung und der Kenntnis der Tiroler Kunst herzuleiten sein, in sich gründlich zu verarbeiten verstanden hat, daß er uns in seinen beiden Hauptwerken durchaus als ein Eigener entgegentritt, dessen Mission, ihm selbst wohl unbewußt, darin bestand, die herbe und schroffe Art der Tiroler Kunst gemäß dem Boden, dem er entstammte, in die mildere, anheimelndere, freundlichere schwäbische Art umzubiegen. Das kennzeichnet seine Stellung in der Geschichte der Plastik der oberdeutschen Renaissance.

---

[211]) Friedrich Wolff, Michael Pacher, I. Bd. (Berlin, 1909), Tafel 12–16.

[212]) Ebenda Tafel 95, 96.

[213]) Vgl. Hans Semper, Michael und Friedrich Pacher, ihr Kreis und ihre Nachfolger (Eßlingen, 1911), Abb. 124.

[214]) Altar zu Gries bei Bozen s. Wolff, Taf. 2, Semper, Abb. 109; Altar zu St. Wolfgang s. Wolff, Tafel 11.

[215]) Wolff, Tafel 6; Oskar Döring, Michael Pacher und die Seinen (München-Gladbach 1913), Abb. 9.

[216]) Semper, Abb. 93.

Digitized by Google

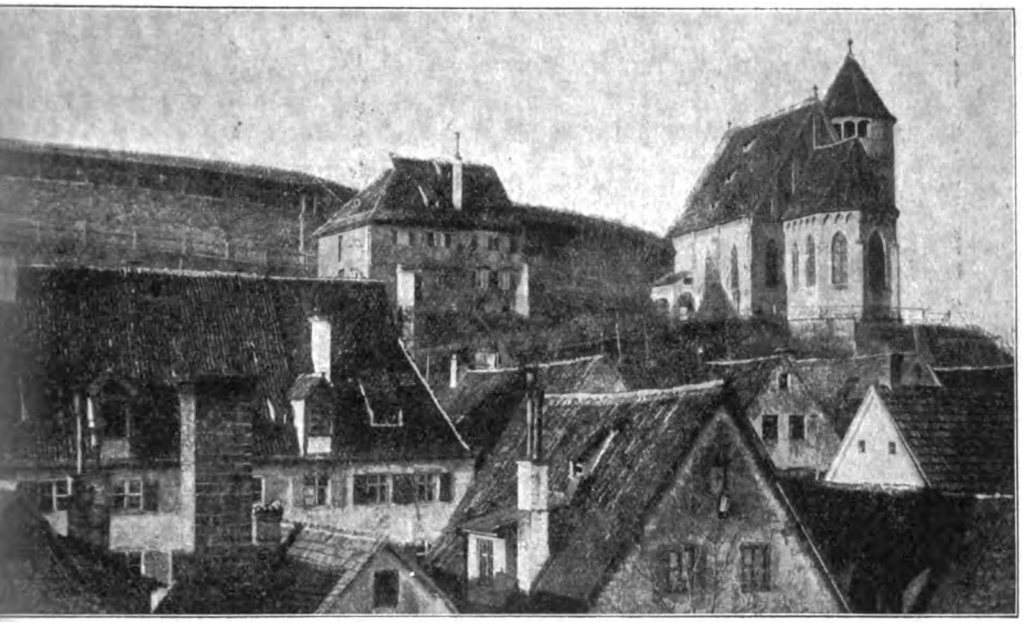


Abb. 6. **Alte Stadtmauer und Blasiuskirche zu Kaufbeuren.**
(Ges. f. christl. Kunst Mchn.; phot. Goldmann, Kaufbeuren.)

Die Frage, ob Jörg Lederer im Jahre 1515, da er den Hindelanger Altar schuf, noch in Füssen oder bereits in Kaufbeuren angesessen war, kann als einigermaßen müßig gelten, zumal wir zunächst nicht in der Lage sind, sie auf Grund irgendwelcher urkundlicher Nachrichten zu beantworten. Er könnte ja auch erst auf Umwegen, wie wir auch jenen Mathäus Lederer Kempten als Zwischenstation haben wählen sehen, nach Kaufbeuren gelangt sein. Von Wert wäre es uns allerdings, etwas über die Gründe zu erfahren, die ihn gerade Kaufbeuren zum Wohnsitz und Ort seiner künstlerischen Tätigkeit ausersehen ließen. Mangels urkundlichen Materials können wir auch darüber leider nur Vermutungen äußern. Neben dem guten Rufe, dessen sich die Reichsstadt an der Wertach als der neben Memmingen bedeutsamste Vorort der Kunst im Allgäu und als gut verwaltete, leicht erreichbare und von Fürsten und Herren viel besuchte Stadt im ausgehenden Mittelalter erfreute, wird es möglicherweise der Tod eines jener beiden Kaufbeurer Bildhauer, Konrad Köppel und Jakob Bentelin, die Franz Ludwig Baumann zum Jahre 1496 aus Akten nachgewiesen hat[217]), von deren Schaffen wir uns bisher freilich keinerlei Bild zu machen vermögen, gewesen sein, der unseren Jörg Lederer nach Kaufbeuren zog. Denn die Beobachtung, daß auch um jene Zeit schon fertige, gut eingeführte Werkstätten samt ihrem Kundenkreis, sobald sie sich durch Todesfall erledigten, gern von einem anderen strebsamen Meister übernommen und fortgeführt wurden, können

[217]) Baumann, Geschichte des Allgäus II, 687. Vgl. auch Ilg im österr. Hofjahrbuch III, 73.

Digitized by Google

wir vielfach machen. Auch überwachten Bürgermeister und Rat, zumal in den zünftisch organisierten und regierten Reichsstädten, sorgfältig den Zuzug fremder Handwerksgenossen und würden eine zu üppige Ausbreitung auch der „freien Künste" und ein „Übersetzen" einzelner Handwerke schwerlich geduldet haben. So mögen also in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts Hans Kels, Jörg Lederer und Christoph Ler an die Stelle jener älteren Bildhauer getreten sein, ähnlich wie wohl die Malergeneration der Jörg Mack, Hans Has, Daniel Rembold auf diejenige der Joseph Kohler, Jörg Leininger, Wendelin Silberlin, Sebastian Paidelkircher oder Brächlkircher und Ambros Reichart[218]) folgte, der oben genannte Goldschmied Hans Heyprecht den älteren Michel Hering[219]), den mutmaßlichen Vater des Bildhauers Loy Hering, abgelöst haben wird. Von der gleichfalls aus Kaufbeuren stammenden Maler- und Kupferstecherfamilie Hopfer — der letzte Nachkömmling derselben Kurt von Hopffer ist als Leutnant und Ritter des Max Josephs-Ordens vor zwei Jahren (1. Juni 1916) ein Opfer des gegenwärtigen Weltkrieges geworden — war zu Ausgang des 15. Jahrhunderts nur noch der wenig bekannte Leonhard Hopfer in der Vaterstadt ansässig, während die anderen Söhne des alten Peter Hopfer wohl um eben jene Zeit bereits nach Augsburg und Nürnberg übergesiedelt waren[220]).

Oft aber kam es auch vor, daß eine besonders günstige Gelegenheit zu lohnender Arbeit, wie das Zusammenströmen kunstsinniger Fürsten und Herren etwa auf den Reichstagen, oder aber auch ein bestimmter größerer Auftrag von auswärts gekommene oder berufene Künstler zu einem längeren Aufenthalt, aus dem dann nicht selten ein dauernder wurde, in einer Stadt veranlaßte. Und so könnte für die Reichsstadt Kaufbeuren und den Füssener Bildschnitzer Jörg Lederer wohl auch die Instandsetzung und gründliche Erneuerung des alten Choraltars in der Blasiuskapelle der erste Anlaß zu bleibender Verbindung gewesen sein, in welchem Falle wir etwa das Jahr 1518 als den Zeitpunkt der Niederlassung des Meisters in Kaufbeuren ansehen müßten, denn eine Inschrift auf der Rückseite des Altars (oben) besagt:

„die taffel ist gesetzt worden an vnser lieben frawen abent [24. März] als der engel den grüß brachtt da man zallt 1518 vnd ist pfleger gewesen burgermaister Hans weser vnd blese honnold".

---

[218]) Vgl. Baumann ebendaselbst. Für den Kaufbeurer Maler Jörg Leininger, den Baumann nur für die Jahre 1479—1484 nachweisen konnte, läßt sich übrigens noch ein sehr viel späteres Datum erbringen. In der Wolfg. Ludw. Hörmannschen Chronik heißt es auf Seite 217 zum Jahre 1496: „So hat auch Hans Mayr, genannt Färber, als Pfleger des Gotteshauses und der armen Sondersiechen zu S. Dominicus vor der Stadt jenhalb des Wassers von Jörg Leininger, dem Mahler und Burgern allhier, 2 Güthlein zu Lindenburg [S. 218] und einige Acker daselbst zu gedachter Pfleeg erkaufft. Vid. die Acta der Herren Pfleegere". Zu den Jahren 1490 und 1493 erscheint „der erbar und wyse maister Jörg Leininger, der maler", auch in Urkunden des städtischen Archives. Er ist der meistgenannte Kaufbeurer Maler des ausgehenden 15. Jahrhunderts.

[219]) Vgl. Baumann ebenda. (II, 687.)

[220]) Vgl. ebenda.

Digitized by Google

Die gleiche Jahreszahl 1518 findet sich noch einmal, einigermaßen versteckt angebracht, auf der Vorderseite in dem schön geschnitzten Laubwerkornament über der Predella.

Leider verraten uns aber weder Inschrift noch urkundliche Nachrichten den Namen des Künstlers, der als Plastiker um diese Zeit an dem Werke beteiligt war, und als notwendige Voraussetzung auch für die Haltbarkeit obiger Annahme würde selbstverständlich der Nachweis, daß Jörg Lederer als dieser Bildschnitzer anzusehen sei, gefordert werden müssen. Obgleich lediglich auf Grund stilkritischer Erwägungen läßt sich nun tatsächlich die Urheberschaft Lederers an mehreren Figuren und dem gesamten plastischen Ornament in hohem Grade wahrscheinlich machen, und als eines der Hauptwerke unseres Meisters hat denn auch der Choraltar der Blasiuskapelle in der Kunstgeschichte schon bisher gegolten — allerdings im wesentlichen wegen der annähernden Gleichzeitigkeit seiner Entstehung und der frühesten urkundlichen Nennung des Künstlers in Kaufbeuren, die in das Jahr 1519 fällt[221]).

In neuerer Zeit haben sich vor allem Friedrich Haack[222]), Alfred Schröder[223]) und Richard Wiebel[224]) mit dem Altar beschäftigt, und insbesondere Schröder hat eine so eingehende geschichtliche Darstellung und Schilderung seines Aufbaus gegeben, daß ich mich hier unter Verweisung auf seine Ausführungen kurz fassen und im wesentlichen auf den Anteil Jörg Lederers an dem Werke beschränken kann. Zugleich sei auf unsere Abbildung auf Tafel VI, die nach einer neuen photographischen Aufnahme hergestellt ist, hingewiesen.

Bei der gründlichen Erneuerung des Choraltars im Jahre 1518[225]) wurden nur die drei großen Figuren der Heiligen Ulrich, Blasius und Erasmus von dem älteren Altar aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts herübergenommen. Wesentlich für sie wurde der neue Schrein geschaffen, dessen Baldachinarchitektur und reiches gotisches Sprengwerk den entsprechenden Ornamentteilen des Hindelanger Altars sehr nahe kommt, wie auch das zierliche Laubwerk unterhalb der beiden Heiligen rechts und links von St. Blasius durchaus an das feine Hindelanger Laubstabornament Lederers

---

[221]) Vgl. Anhang VI Nr. 5.

[222]) Friedrich Haack, Die St. Blasiuskapelle in Kaufbeuren und ihre Ausstattung. Zugleich ein Beitrag zur Apt-Scorel-Frage, in der Zeitschrift für bildende Kunst N. F. IX (1897/1898) S. 249 ff.

[223]) Alfred Schröder in Steichele-Schröder, Das Bistum Augsburg Bd. VI (Das Landkapitel Kaufbeuren) 1896—1904 S. 340 ff.

[224]) Richard Wiebel, St. Blasius in Kaufbeuren, in dem von Joseph Schlecht herausgegebenen Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst, Jahrgang 1917 S. 9 ff.

[225]) Eine ganze Reihe von Akten aus jener Zeit „die löbl. St. Blasii Pfleg betreffend" verzeichnet Wolfgang Ludwig Hörmann in seinem „Versuch einer General- und Special-Registratur" des reichsstädtischen Archives (von 1739) — cod. 118, 119 u. 120, 2° des Stadtarchivs zu Kaufbeuren — Bd. I Bl. 51 b u. ff. Kaplan des „Beneficiums der St. Blasii-Capellen" war damals Jörg Espenmüller aus alter Kaufbeurer Familie. Ihm folgte 1521 im Amte Nikolaus Kilwanger, „hiesiger burgerssohn", zuvor Pfarrer zu Dinzlbach, für den sich schon 1518, da er noch Kaiserlicher Majestät Kaplan war, Mathias, Kardinal-Erzbischof von Gurk und Coadjutor des Stiftes Salzburg, beim Kaufbeurer Rat verwendet hatte.

Digitized by Google

erinnert. Getrennt werden die alten Heiligen des Mittelschreins durch zwei Säulchen mit den Statuetten des Evangelisten Johannes und eines anderen heiligen Theologus in Talar und Barett und mit Buch, Schriftrolle und Schreibgerät in den Händen (s. Abb. 7), während die seitlich auf Säulchen angeordneten Figürchen des Petrus und Paulus (oder Matthäus und Marcus?) moderne Zutaten sind, die wohl erst aus der Zeit der letzten Restaurierung von 1895—1897 herrühren.

Abb. 7. Ein heiliger Theologus (der Evangelist Lukas?) vom Choraltar der Blasiuskirche zu Kaufbeuren. Arbeit des Jörg Lederer.

Auch die kleinen Figuren des Johannes Evangelista und des Theologus, in dem wir vielleicht mit R. Wiebel den vierten Evangelisten Lukas zu erkennen haben werden, hatten ihren Platz ursprünglich nicht [illegible] Schreine selbst, sondern in der zierlichen, fast etwas zu zarten architektonischen Aufbau, der den Schrein bekrönt. Sie nahmen hier die Stelle der neu hinzugekommenen Engel zu beiden Seiten der Madonna in der Glorie ein, die unter einem Baldachin den höchsten Platz behauptet, während der hl. Sebastian und St. Christophorus rechts und links von der Gottesmutter gleichfalls unter Baldachinen, doch etwas tiefer angeordnet sind. Die Flügel sind — heute wenigstens — derartig drehbar, daß, auch wenn der Mittelschrein geschlossen ist, die zwischen Flügel und Schrein eingefügten Figuren Johannes des Täufers (Abb. 8) und der Mutter Anna selbdritt je auf einer kurzen Säule mit stark ausladendem Kapitäl und einem schwebenden Engel zu Häupten, unter Baldachinen sichtbar bleiben.

Vergleichspunkte mit den beiden Krönungen Mariä von Jörg Lederer ergeben sich außer, wie bereits angedeutet, im Ornamentalen auch für manche der Figuren und ihre Eigentümlichkeiten, so insbesondere für die Täuferfigur, die alle Kennzeichen der Ledererschen Kunst aufweist: die virtuose Haarbehandlung, die gute anatomische Durchbildung der Nackтteile, die schwungvolle Faltengebung bei zugleich etwas kleinlicher und sonderbarer Detailausführung und über dem Ganzen eine gelassene, etwas spießbürgerliche Ruhe, durch welche die Strenge des Asketentums gemildert wird, ein Zug zu anekdotenhaftem Erzählen, wie er sich z. B. auch in dem blutigen Knochen

Digitized by Google

utet, der noch in dem herabhängenden Beine des Widderfelles steckt, dem Heiligen als Untergewand dient und dessen Kopf zu Füßen des ers sichtbar ist. Deutlich ausgeprägt ist eben dieser Zug auch in dem efflich geschnitzten, ausdrucksvollen heiligen Theologus, um diese Bezeich- g Schröders beizubehalten, einer Figur, die überdies stark an die beiden r des Hindelanger Altars gemahnt, nur daß diese aus dem Vollrund in Reliefstil übertragen werden mußten. Und mit der trotz ihrer Kleinheit cm hoch) großzügig gearbeiteten Statuette des ologus hat wiederum das Gegenstück, der ngelist Johannes, der emporblickend die Feder Schreiben ansetzt, also auf Patmos gedacht die feine Artikulation und Haltung der Hände ein, während ein gutes anatomisches Ver- dnis vor allem noch in der trefflich durch- ildeten Muskulatur des Oberkörpers des heiligen astian und in den Christuskindern zu Tage , von denen das der Selbdrittgruppe und das Madonna im Strahlenglanz dem nackten Putto Hindelang, dasjenige der Christophorusgruppe Berliner Engelchen aufs nächste verwandt ist. dlich ist auch eine gewisse großzügige Gewand- handlung bei gelegentlich – Johannes Ev., donna, Maria der Selbdrittgruppe – auftretenden motiviert und manieriert anmutenden Falten- uschen den meisten Figuren des Choraltars von Blasius eigen.

Abb. 8. St. Johannes der Täufer. Vom Choraltar der Blasiuskirche. Arbeit des Jörg Lederer. (Ges. f. christl. Kunst Mchn.)

Man wird daher kaum fehl gehen, wenn n die gesamte Plastik der Erneuerung von 1518 Lederer und seine Werkstatt in Anspruch nmt. Sie folgt also zeitlich, wie das auch der von gotischer Gebundenheit noch weiter ent- nende Stil erkennen lassen würde, auf den ndelanger Altar, während die Berliner Marien- nung den Meister offenbar auf einer höheren Stufe der Entwicklung, in r vollen Reife eines freien, durchaus selbständigen Schaffens zeigt.

Und wie den Choraltar, so werden wir nun auch wohl noch zwei weitere viertellebensgroße Figuren der Blasiuskirche als Werke Meister Lederers zusprechen haben, die heute an der Ostwand des Schiffes zu beiden Seiten Chors auf Konsolen unter Baldachinen aufgestellt sind und auffallender ise wiederum Johannes den Täufer (Abb. 9) und St. Sebastian auf Abb. 10) darstellen. Ob und wie diese beiden Figuren in einem heren, inneren Zusammenhang mit dem Altar zu denken oder wie sie sonst die Kirche gekommen sind, ist schwer zu sagen; aber sicher ist wohl, daß mentlich die Johannes-Statue, die stilistisch und in vielen Einzelheiten (der tige Knochen etc.) mit dem Täufer des Choraltars übereinstimmt, und dann

Digitized by Google

wohl auch sein Gegenüber, bei dem durch die neue Fassung die Be… besonders erschwert wird, gleicher Herkunft wie die Figuren des Choralta…

Ehe wir nun nach weiteren Werken der Ledererschen Werkstatt U… halten, erübrigt es uns noch, der Malereien des Choraltars w… in Kürze zu gedenken. Die vielen P… die sich an eben diese Malereien u… drei verschiedenen Hände, die s… schaffen haben, knüpfen, hier auf… fehlt es uns freilich für diesmal v… Raum, so lehrreich für den Kun… Kaufbeurens in der Zeit der Frührena… eine möglichste Ergründung aller … Verhältnisse auch wäre. Müßten … doch nicht allein die Bilder des Cho… sondern im Zusammenhang d… gesamte Malerei Kaufbeurens etw… 1480—1520, die wohl ihren Hauptt… in den 66 zyklischen Tafelgemäld… sie noch heute die Seitenwänd… St. Blasiuskirche schmücken, gefund… eingehender Betrachtung und Beh… unterzogen werden und nicht mind… Einfluß, den etwa niederländische, … burgische, nürnbergische Meister geü… die Tätigkeit, die solche selbst in … beuren oder für die Blasiuskirche, … Choraltar und das kleine, mit Peter H… oder auch mit Michael Wolgemut in … ziehung gebrachte Reliquienaltärchen … faltet haben. Wir lassen also diese … Apt - Scorel - Hopfer - Burgkmair - H… (d. Ä.)-Frage [226]), wie sie sich nam… an die Gemälde der beiden Flügel, … mit den Heiligen Martin, Nikolaus, Sch… und Lorenz (obere Reihe), An… Magnus, Valentin und Quirin (untere R… innen mit vier Szenen aus der Kindheit Christi und zwar oben Geburt … Anbetung durch die heiligen drei Könige, unten Flucht nach Ägypten … bethlehemitischer Kindermord, sowie an die große, von anderer H… herrührende Kreuzigungsdarstellung der Rückseite des Schreines knüpft, … sich beruhen und wenden uns nur noch flüchtig der dritten, allerdings wei… schwächsten Hand zu, nämlich der des Kaufbeurer Malers Jörg Ma… des einzigen unter den Künstlern des Choraltars, der an seiner Urheber…

Abb. 9. **St. Johannes der Täufer.**
An der Ostwand der Blasiuskirche zu Kaufbeuren.
Art des Jörg Lederer.

[226]) Vgl. insbesondere Frdr. Haack a. a. O.

Digitized by Google

der Predellabilder durch die Bezeichnung „J. M." auf einer Fahne der auf der Rückseite dargestellten Kreuzschleppung kaum einen Zweifel gelassen hat.

Jörg Macks Name begegnet uns in Kaufbeuren bereits zum Jahre 1506 [227]; drei Jahre später hören wir von einem Frevel, den er begangen hat: er hat ein Christusbild verpfändet, das dann von dem „Gantmeister" Hans Wagenseil öffentlich versteigert wurde. Mack und Wagenseil wurden dafür mit Gefängnis bestraft [228]. In der Folgezeit mag er dann wohl zu einigem Vermögen gelangt sein, sodaß er 1530 ein Haus erwerben konnte [229]. Ob dann der in den vierziger Jahren vorkommende „Kistler" gleichen Namens [230] noch als mit dem Maler identisch betrachtet werden darf, muß fraglich bleiben.

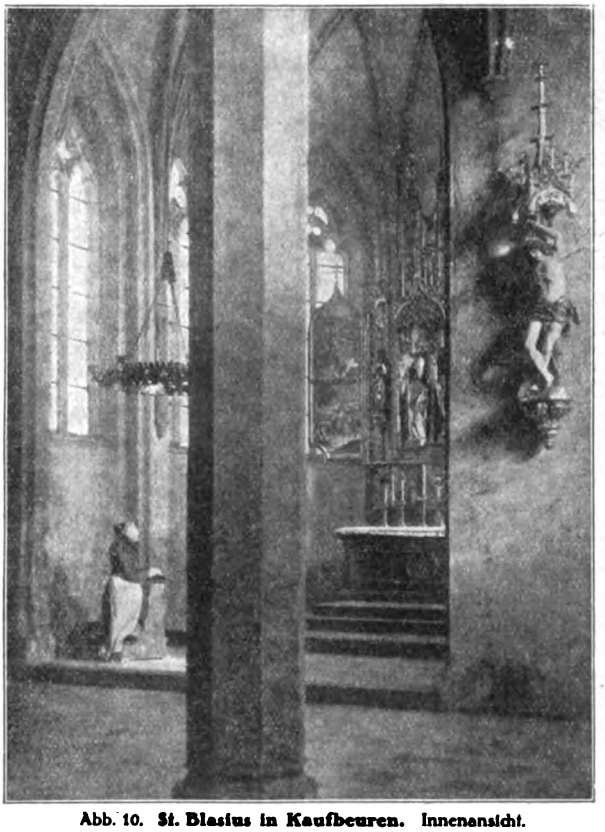


Abb. 10. **St. Blasius in Kaufbeuren.** Innenansicht. (Ges. f. christl. Kunst Mchn.)

In seiner Kunst erhebt sich Jörg Mack, soweit die Staffelmalereien des Choraltars der Blasiuskirche ein Urteil zulassen, nicht über das Niveau des Handwerklichen. Sowohl die Darstellung des Pfingstwunders zwischen den gekrönten Heiligen Katharina und Barbara einerseits, Margaretha und Dorothea andererseits, alle auf gemustertem Goldgrund, welche die Vorderseite der Predella einnehmen, als auch die figurenreiche Kreuzschleppung der Rückseite, gleichfalls auf Goldgrund, sind ziemlich rohe Malereien, für die kurze, untersetzte Gestalten und braunrote, maskenartige, hart an die Karikatur streifende Männergesichter mit straffen oder struppigen, meist weiß gehöhten Haupt- und Barthaaren besonders kennzeichnend sind. Etwas reizvoller sind die weiblichen Heiligen der Vorderseite, die in ihren festlichen Gewändern, bei leidlichem Anstand, mit ihren semmelblonden Haaren und etwas breiten ovalen Gesichtern, freilich nicht allzu vorteilhaft, die Herkunft aus der Strigel-Schule zu verraten scheinen.

[227]) Anhang VI Nr. 2.
[228]) Anhang VI Nr. 3.
[229]) Anhang VI Nr. 8.
[230]) Anhang VI Nr. 13 und 14.

Digitized by Google

Nahe verwandt mit diesen Predella-Malereien ist ein Hausaltärchen im Besitze des Herrn Martin Leichtle in Kempten, das wohl gleichfalls dem Jörg Mack zuzuweisen sein wird und seine „Kunst" in etwas freundlicherem Lichte zeigt. Auf den Mittelbildern ist der Engel der Verkündigung und Maria, auf den Flügeln außen links ein Heiliger (?) im Kurfürstenhut, rechts eine Prophetenfigur mit langem Bart, beide mit langen Tüchern, ursprünglich vielleicht Spruchbändern, in den Händen, innen links Hirt und Herde auf dem Felde, darüber ein Englein, rechts eine Stifterin in der Zelle knieend, oben wiederum ein Engel mit Spruchband, dargestellt. Hier, wie beim Choraltar von St. Blasius, sind Jörg Macks Malereien kaum ohne erhebliche Ausbesserungen und Veränderungen aus späterer Zeit auf uns gekommen; aber bei der niedrigen Stufe, die sie einnehmen, wird man das nicht allzu sehr zu beklagen brauchen. Von dem tüchtigen Können und dem schwungvollen Vortrag Lederers ist jedenfalls dieser Mitarbeiter am Choraltar, den man etwa einen südschwäbischen oder allgäuischen Sebastian Daig nennen könnte, weit entfernt.

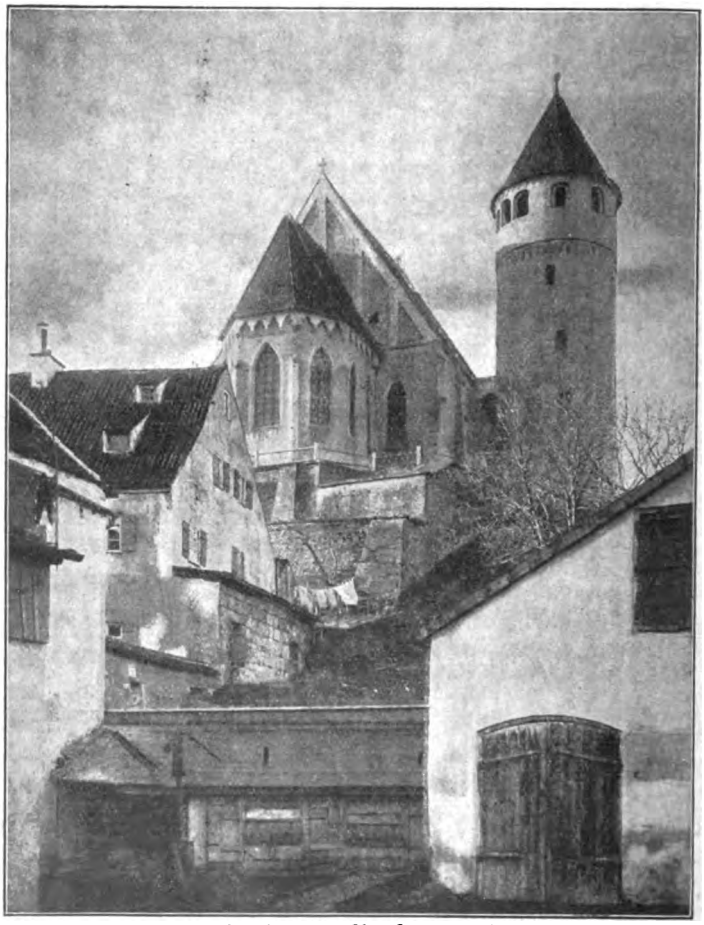


Abb. 11. **St. Blasius in Kaufbeuren.** Ostchor.
(Ges. f. christl. Kunst Mchn.)

Digitized by Google

Versuchen wir nunmehr, dem Werke Lederers noch weitere Arbeiten anzufügen, so muß hier vorweg festgestellt werden, daß Vollständigkeit und zuverlässige Begründung nur aus einer umfassenden Kenntnis und sorgfältigen stilistischen Analyse und Gruppierung der immerhin noch zahlreichen plastischen Werke in Kaufbeuren und dessen näherer und fernerer Umgebung aus der Zeit des Übergangs von der Gotik zur Renaissance gewonnen werden könnte, aus einer genauen Übersicht, wie sie wohl allein die staatliche Inventarisation der Kunstdenkmale bieten würde, die sich dann noch mit eindringlicher Quellenkritik bezüglich der älteren, der gleichzeitigen und der unmittelbar folgenden Meister paaren müßte. So lange es an solchen Zusammenstellungen und Nachweisen auf dem Gebiete der Denkmälerkunde und der archivalischen Forschung noch fehlt, wird, was im Rahmen dieser Studien geboten werden kann, nur als ein Provisorium, als Vorschläge und Erwägungen zum Ausbau von Jörg Lederers Werk, die Ergebnisse vielfacher aber natürlich in keiner Weise erschöpfender Kreuz- und Querzüge durch das Allgäu, zu betrachten sein.

Unter diesem Vorbehalt werden wir uns zunächst mit zwei vermutungsweisen Zuteilungen Schröders auseinanderzusetzen haben, der insbesondere noch zwei Werke für Jörg Lederer und seine Werkstatt in Anspruch nehmen möchte, nämlich die reizvolle Madonnenfigur in der Kirche zu Huttenwang [231]) und die ähnliche Darstellung der heiligen Jungfrau in Verbindung mit der Wurzel Jesse und dem Stammbaum Christi in der Wallfahrtskirche St. Ottilien oberhalb Hermannshofen in der Nähe von Biessenhofen bei Kaufbeuren [232]). In beiden Fällen beinträchtigt die moderne Fassung eine irgendwie abschließende Beurteilung wiederum in hohem Grade, und in St. Ottilien kommt noch erschwerend hinzu, daß das ganze gutgegliederte Werk, das wohl ursprünglich als besonderer Altar gedacht war, in späterer Zeit, als man die Kirche barockisierte, seinen Platz oben auf dem neuen barocken Hochaltar fand und von unten und aus zu großer Entfernung heute kaum mehr richtig gewürdigt werden kann. Mit dieser Anordnung hängt es auch zusammen, daß sich eine gute photographische Aufnahme nicht ohne erheblichen Kostenaufwand ermöglichen ließ, weswegen für die gegenwärtigen Studien davon abgesehen werden mußte.

Was nun das Holzschnitzwerk auf dem linken Seitenaltar der 1913 renovierten Pfarr-Kirche des heil. Johannes des Täufers zu Huttenwang, über die einstmals das Kloster St. Mang in Füssen die Patronatsrechte ausübte, betrifft, so bewundern wir an diesem feinen Marienbilde mit dem Christusknaben, der einen Granatapfel hält, auf den Armen (Abb. 12 [233]), vor allem die vornehme, noch durchaus gotische Haltung und den Schwung der reich gefältelten Gewandung, deren Mantelenden um die Mondsichel zu Füßen der Gottesmutter geschlungen sind. Mit Lederers uns allein

[231]) Vgl. (Steichele-) Schröder, Das Bistum Augsburg VII (1906—1910) S. 202 und 593.

[232]) Vgl. ebenda S. 37 und 593.

[233]) Wir verdanken die Photographie zu dieser Abbildung der Liebenswürdigkeit des Herrn Pfarrers Thomas Müller in Huttenwang.

Digitized by Google

bekannten späteren Art hat die Figur so gut wie nichts zu tun, wie sie denn auch Schröder richtig bereits um 1500 ansetzt. Es wird sich also doch wohl eher um ein Werk der früheren „Kaufbeurer Schule" — um diesen Ausdruck Dehios beizubehalten [234]) — handeln.

Und ähnlich steht es mit den recht bedeutenden Schnitzwerken auf dem St. Ottilienberg, einer entzückenden Madonna in der Glorie,

Abb. 12. **Madonna in der Kirche zu Huttenwang** aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

deren fein artikulierte und bewegte Hände wohl an Lederers Art gemahnen könnten, der Figur des schlafenden Jesse, der, mit gekreuzten Beinen daliegend und das Haupt leicht in die Hand stützend, gewissermaßen die Predellennische des ehemaligen Altars einnimmt, und den zu beiden Seiten der Himmelskönigin in einem reichen und geschmackvollen Weinrankengeflecht emporkletternden oder sitzenden zehn Ahnen Mariä und ihres göttlichen Kindes,

[234]) Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, 200 unter „Hörmatshofen", wofür Hermannshofen zu lesen ist.

Digitized by Google

gleichfalls eine Weintraube in der Linken hält. Auch der durchaus
ellistische Zug, der namentlich an den in Stellung, Ausdruck und Tracht
nnigfach variierten Ahnen zur Geltung kommt, könnte hier den Gedanken
unseren Meister nahelegen. Aber dieses leis Spielerische hat Lederer
ürlich mit vielen zumal schwäbischen Bildschnitzern der Zeit gemein, und
genügt unsere Analyse schwerlich, um für den mit Schröder um 1510
usetzenden alten Altar von St. Ottilien über ein non liquet hinauszukommen.

Anders verhält es sich meines Erachtens mit einigen weiteren Werken
Allgäuer Plastik, unter denen die sehr flott, wenn auch etwas derb
chnitzten, den Monumentalplastiker jedenfalls nicht verleugnenden Halb-
uren der vierzehn Nothelfer samt dem Pestpfeile ver-
ndenden Gottvater im Pfarrhause zu Altstädten bei Sonthofen
eits in unserer Einleitung erwähnt wurden. Die durchweg 20 cm hohen
ürchen, deren ursprüngliche Verwendung wir uns vielleicht wiederum in
er Pestkapelle oder doch an einem Pestaltar zu denken haben, weisen
ar manche Beschädigungen namentlich durch roh und rücksichtslos ein-
chlagene Stifte und Nägel auf, sind aber wenigstens völlig unrestauriert,
sie denn auch größtenteils noch ihre alte Bemalung zeigen. Nur an den
gen scheinen gelegentlich spätere Retouchen vorgenommen zu sein. So
ben sich auch die originalen Unterschriften gut erhalten. Die Brustbilder
d durchweg mit alleiniger Ausnahme des Gottvaters auf Untersätze gestellt,
ren Ornament ein aus dem Eselsrückenbogen entwickelter zierlicher Laubstab
det. Wie dieser, erinnert die mannigfache z. T. virtuose Haarbehandlung,
gelegentlich, wie bei der heil. Barbara zu frei herabhängenden Locken
rt, lebhaft an die Art Lederers, mit dessen ganzer Vortrags- oder Erzählungs-
ise die Altstädtener Figürchen gleichfalls viel gemein haben, wie denn die
sdrucksvollen Köpfe der heiligen Blasius, Erasmus, Egidius, Veit und anderer
s geradezu den feinen, ernst-naiven Gesichtsausdruck des heiligen Theologus
der Lukas) vom Choraltar der Blasiuskirche zu Kaufbeuren ins Gedächtnis
fen. Ähnliches wäre über das Spiel der Hände, die hier freilich weniger
rlich bewegt und durchgebildet sind, zu sagen, sodaß ich die 15 Figuren,
die ich im übrigen auf die beigegebenen Abbildungen (Tafel VII—X) und
Einzelaufzählung in Anmerkung [235]) verweise, als frühe etwa schon um

[235]) „Sannctus Achacius" in goldenem Mantel und Barett, Attribute zum Teil
gebrochen. — „S. Barbara" mit Kelch, in goldenem Mantel; die rechte Hand fehlt. —
„annctus Blasius" mit aufgeschlagenem Buch; die Kerze fehlt. Fein charakterisiertes
sicht: gute Wiedergabe des „blau rasierten" Kinnes, dessen starker Bartwuchs durch die Bemalung
gedeutet ist; Halspartie sehr naturalistisch. Goldener Mantel, weißer Halskragen. — „Sanctus
riacus" als tonsurierter Mönch, die Halbfigur einer Besessenen, aus deren Munde ein
ufelchen ausfährt, besprechend und mit der Hand beschwörend. Vortreffliche Gesichtsbildung.
oldener Überwurf, weißes Untergewand. — „Sannctus Cristoferus" mit dem Christuskind
f der rechten Schulter, Baumstamm in der Hand. Subtile Haarbehandlung. Groß bewegter,
ldener, innen blauer Mantel, die kleinen Falten einigermaßen unverstanden. Das Christuskind
ch in Gold gekleidet. — „Sannctus Dionisius" mit seinem Haupt (mit Bischofsmütze)
der Hand. Nicht übler Kopf; rotblutiger Halsstumpf. Goldener Mantel, Handschuhe. —
Sannctus Egidius" mit dem Reh (Pfeil in der Brust), das er mit beiden Händen liebkost.
ächtiger Kopf mit feinem Schläfen- und Stirnhaar; Bartstoppeln. Trefflich kolorierter goldener

Digitized by Google

1510 entstandene, was die Köpfe der männlichen Heiligen betrifft, w zumeist eigenhändige Arbeiten des Meisters bezw. seiner Werkstatt betrac möchte.

Wenn wir so die Altstädtener Figuren ihrer Entstehung nach w scheinlich noch vor das sicher bezeugte Hauptwerk Meister Lederers, Altar zu Hindelang, setzen müssen und zum Teil sicherlich als Werks arbeiten anzusprechen haben, so führt uns ein anderes, künstlerisch r bedeutendes Werk wiederum in die Zeit der Erneuerung des Choraltars St. Blasius in Kaufbeuren. Es ist dies die Madonna auf dem rech Seitenaltar der Josephskapelle zu Mittelberg bei Günz. Das schöne Bildwerk ist bisher so gut wie unbeachtet geblieben und soweit ich feststellen konnte, nur einmal an entlegener Stelle eine w sachgemäße Besprechung erfahren, aus der aber wenigstens hervorgeht, die unten am Gehäuse zwischen schmalen Stabwerkstreifen angebrachte Jah zahl, deren dritte Ziffer heute in Verlust geraten ist, damals (1889) r deutlich „1518" zu lesen war [236]). Auch ist das Altärchen daselbst, allerd völlig ungenügend, nach einer höchst mangelhaften Zeichnung abgeb worden. Wir geben die Mittelberger Madonnengruppe daher hier samt alten Schrein, der sie umschließt, nach photographischer Aufnahme w (Tafel XI unten) und lassen vor allem eine etwas eingehendere Beschrei folgen.

Die Madonna sitzt leicht nach links gewendet in braunem (eher wie es scheint, silbernem) Kleide und in einen, in prächtigen Falten waller (außen goldenen, innen blauen) Mantel gehüllt, vor einem grünen, fran besetzten, von zwei Engeln gehaltenen Vorhang auf einer grauen, woh Stein gedachten Bank, einen schmalen Zackenkronreif auf dem von brau Locken umgebenen Haupte, mit beiden Händen das Kind haltend, das dem linken Händchen zu ihr hinauflangt, in der Rechten eine goldene B auf dem Rücken hält. Auch das Kind hat ein lockiges Haupt; die H der Madonna fallen in reichen, heute zum Teil schadhaften und abgebroche Strähnen. Antlitz und Haltung sind von einer gewissen herben Anm

---

Mantel. — „Sanct9 ERasmus" als Bischof mit Mitra und aufgeschlagenem Buch in Rechten, Attribut in der Linken fehlt. Vorzüglich charakterisierter Kopf, anatomisch Behandlung der Halspartie. Goldener Mantel. — Sanctus Eustachius" in rotem B die linke Hand auf den Kopf des Drachen (schwarzes Haupt, Inneres der Ohren und der Re blutrot) legend. Straffe Haare, trefflicher Gesichtsausdruck, Goldener Mantel mit we Zobelpelzkragen. — „Sannctus Georius" [Georg] mit Drachen (rotes Maul), in den e der Linken sein Schwert stößt. Reizvolle Figur, namentlich der Kopf wohl gelungen. — „Sa Katherina" mit zerbrochenem Rad, in Krone und goldenem Mantel. — „San Margaretha" mit Drachen, in Krone und goldenem Mantel. — „Sanctus Panthaleon die Hände auf dem Kopf zusammengenagelt. Hübsches Lockenhaupt. Vornehme schwer und goldene Gewandung. — Sannctus Vitus" mit seinem Kessel in beiden Händen. feiner Kopf. Goldener Mantel.

Dazu Gottvater auf goldener Wolke, den Bogen spannend. Flatternder, außen gold innen blauer Mantel (Bemalung wohl erneuert). Hand und Bogen etwas schadhaft.

[236]) Geschichte der Pfarrei Obergünzburg. Dargestellt von dem derzeitigen Pfa Fr. X. Gutbrod. Kempten, Kösel, 1889 S. 67 f.

Digitized by Google

verbunden mit vornehmer Würde. Auch die beiden etwas steifen Engelsfiguren mit an den Ellbogen gepufften und geschlitzten Ärmeln haben Lockenhäupter und liebliche, doch nicht sehr ausdrucksvolle Gesichter.

Das im wesentlichen noch originale Gehäuse ist oben nach vorn durch gotisches Stabwerk im Dreipaß mit Blattornament in den Zwickeln abgeschlossen und zeigt innen an den Seiten und oben fensterartig durchbrochenes Fischblasenmaßwerk. Eine einfache Spätrenaissance-Dekoration mit zwei schlichten Säulen ist spätere Zutat. Die Architektur des gothischen Schreines erscheint heute in Silber auf Rot, das vordere Stabwerk in Grau mit Gold gehöht. Die Höhe des Ganzen beträgt 94 cm, die Breite 88 cm; die Madonna ist 75 cm hoch, die größte Breite der Figur 62 cm. Als Flügel dazu gehörig, doch jetzt oben auf dem Altar stehend zwei schlecht erhaltene, je in einem Viertelskreis geschlossene Tafeln mit der sehr reinigungs- und herstellungsbedürftigen Darstellung der 14 Nothelfer in vorwiegend gelblichen und braunen Tönen; diese Malereien von sehr viel geringerem Kunstwert, aber, wie gesagt, sehr zerstört.

Was nun die etwaigen Beziehungen des Werkes zu unserem Kaufbeurer Bildschnitzer betrifft, so kann lediglich gesagt werden, daß zwar die feingliederigen Finger der Madonna und die Haarbehandlung an Lederer erinnern, der Altar auch durchaus des Meisters würdig wäre, daß sich aber nähere Anhaltspunkte für seine Urheberschaft aus der Stilvergleichung nicht ergeben, das rein gotische, noch von keinem Hauch der Renaissance berührte Ornament sogar eher gegen als für ihn spricht und die Möglichkeit, um nicht zu sagen Wahrscheinlichkeit, daß die Mittelberger Madonna auch von einem anderen, Lederer immerhin nah verwandten Künstler herrühren könne, gewiß nicht zu bestreiten ist.

Und ähnlich steht es noch um verschiedene andere Figuren, von denen diejenigen in der Kirche zu Hirschzell bei Kaufbeuren wenigstens genannt seien [237]), deren Aufzählung im übrigen aber, da sie doch zu sehr an der Peripherie unseres Themas liegen, hier wohl unterbleiben kann. Nur die leider neu bemalte Figur eines sitzenden Bischofs, nur 34 cm hoch, jetzt im städtischen Museum zu Kaufbeuren, sei noch erwähnt und auch abgebildet

[237]) In der Kirche zu Hirschzell gehören dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts folgende Figuren an: 1. Reizvolle Madonna mit Kind, auf der Mondsiegel, in großzügiger Gewandung, reichem Lockenhaar, $^{8}/_{4}$ lebensgroß. 2. Auf dem Altar: Mater dolorosa, die Hände, die den Gewandzipfel halten, zusammenliegend, das Knie des linken Beines unter dem Gewand scharf ausgeprägt; gute Faltengebung, etwa $^{1}/_{2}$ m hoch. 3. Ebenda und von gleicher Größe: Johannes Evangelista, emporblickend, die Hände zusammenliegend, Lockenhaupt, gute Gewandung. 4. Ebenda zu oberst: Christus am Kreuz, ganz bedeutend im Ausdruck, aber nur von sehr mäßiger Anatomie. 5. Links vom Altar: Ausdrucksvolle Figur des Evangelisten Lukas, den Stier zu seinen Füßen; großzügige, zum Teil etwas unverstandene Gewandung; $^{3}/_{4}$ lebensgroß. 6. Rechts vom Altar: Johannes Evangelista mit Kelch und Schlange; sehr schöner, ausdrucksvoller Lockenkopf; $^{3}/_{4}$ lebensgroß. 7. An der Westwand des Kirchenschiffes der heil. Rochus mit Pilgermuscheln rechts und links von den Schultern; von geringerer Qualität und vielleicht später. $^{3}/_{4}$ lebensgroß.

Die durchweg neue Bemalung sämtlicher Figuren erschwert auch hier überall die stilistische Beurteilung sehr.

Digitized by Google

(Tafel XI oben). Der behagliche Vortrag, in dem sie gegeben ist, könnte vielleicht eher als bei mancher anderen gleichzeitigen Figur im Umkreise Kaufbeurens auf die Werkstätte Jörg Lederers schließen lassen.

Wir haben über den Werken, als deren chronologische Reihenfolge wohl: Altstädtener Nothelfer, Hindelanger Altar, Werke der Blasiuskirche und – mit erheblichem Fragezeichen – Altärchen zu Mittelberg, endlich, aber auch bereits um 1520 oder kurz danach, die Berliner Marienkrönung anzunehmen wäre, den Meister selbst etwas aus den Augen verloren, kehren aber jetzt noch einmal zu seiner Persönlichkeit zurück, indem wir sogleich bemerken, daß für das knappe Jahrzehnt, das die Arbeit an den genannten, leidlich gesicherten Werken seiner Hand oder doch seiner Werkstatt umfaßt, über sein Leben kaum irgendwelche Daten beigebracht werden können. Da er aber danach noch etwa dreißig Jahre gelebt hat, so erhebt sich unwillkürlich die Frage, ob nicht doch etwa auch aus seiner Spätzeit noch Werke vorhanden seien, die ja möglicherweise eine neue Entwicklungs- und Stilphase bedeuten könnten.

Aber solange uns nicht urkundliche Nachrichten zu Hilfe kommen, wird diese Frage schwerlich zu entscheiden sein und werden wir uns hier damit begnügen müssen, einige Hauptpunkte seines weiteren Lebens kurz aufzuzeigen. Möglich auch, daß die öffentliche Tätigkeit, der er sich offenbar mehr und mehr zuwandte und in der er es zu der höchsten Würde in seiner Vaterstadt, derjenigen des Stadtammanns, brachte, ihn in späteren Jahren seiner Kunst entfremdet hat.

Im Jahre 1528 kommt Jörg Lederer einmal in einer Urkunde des Spitalarchivs als Bürger zu Kaufbeuren vor [238]) und zum gleichen Jahre hören wir, daß er dem Kaufbeurer Patrizier und Fuggerschen Faktor Jörg Hörmann eine größere Summe, etwas über 38 Gulden, schuldig ist [239]). Zwei Jahre darauf wird er zum erstenmale zum Stadtammann gewählt [240]) und erscheint 1531 unter den Ratsherren, die bei dem feierlichen Empfang des Römischen Königs Ferdinand in Kaufbeuren beteiligt sind. Er hat zusammen mit sechs anderen Mitgliedern des reichsstädtischen Rats den Fürsten nach der Tafel zu „komplimentieren", wie es in einer späteren doch aus den Quellen geflossenen Darstellung der festlichen Veranstaltung heißt, die auch sonst mancherlei Streiflichter auf Zeit und Menschen fallen läßt [241]). 1532 ist er wiederum Stadtammann [242]). 10 Jahre später ist den Akten eines Zeugenverhörs zu entnehmen, daß Lederer damals sein Vermögen

---

[238]) Vgl. Anhang VI Nr. 6.
[239]) Anhang VI Nr. 7.
[240]) Anhang VI Nr. 9.
[241]) Anhang VI Nr. 10.
[242]) Anhang VI Nr. 11.

Digitized by Google

300 Gulden schätzte [243]), noch 1548 ist er am Leben [244]) aber zum
i 1550, wird er als verstorben bezeichnet in dem Kaufbriefe, laut dessen
und seiner damals bereits gleichfalls verstorbenen Frau Anna vier
er, nämlich Barbara, die an den Kemptener Bürger Georg Gebhardt
eiratet war, Salome, die Bartholomäus Biechel, Bürger zu Füssen, zum
ne hatte, Katharina, die damals noch unverheiratet war, und Caspar
rer das väterliche Anwesen samt Stallung und Garten für 360 Gulden
Bartholomäus von Welwart, augsburgischen Pfleger zu Nesselwang,
auften [245]). Wie die beiden älteren Töchter, so war auch der
ge Sohn Jörg Lederers zu jener Zeit nicht mehr in Kaufbeuren ansässig,
lern, wie aus einer urkundlichen Notiz vom Dezember des gleichen
es hervorgeht, als Münzer zu Solothurn in der Schweiz wohnhaft [246]).
var auch weder beim Tode der Eltern, die um 1550 rasch nach einander
orben zu sein scheinen, noch gelegentlich des Hausverkaufs zugegen.
Vollzug des letzteren wurde ihm erst vom Kaufbeurer Stadtgericht
eteilt und gleichzeitig angefragt, was mit dem Werkzeug des Vaters werden
, das noch in einer Kammer beisammen sei, die nun aber gleichfalls
äumt werden müsse. Es ist also wohl anzunehmen, daß sich inzwischen
Holzbildhauer, der Werkstatt und Werkzeug hätte übernehmen können,
der Stadt niedergelassen hatte, was in erster Linie mit der Überleitung in
neue protestantische Kultur zusammenhängen mag.

Hans Kels überlebte seinen Mitmeister und Weggenossen zwar fast noch
ein Jahrzehnt, aber er war, wie Lederer, schließlich hochbejahrt und wird
chfalls in seiner Spätzeit kaum noch irgendwelche Werke geschaffen haben.
Steinbildhauer Christoph Ler war bereits vor Jörg Lederer gestorben,
Sohn Franz Ler, den wir gelegentlich auch als Bildschnitzer tätig sahen,
rde wenige Jahre später wegen Falschmünzerei der Stadt verwiesen, und
zum Jahre 1559 urkundlich erwähnte „Jakob Bildhawer" bleibt vorläufig
h im Dunkeln und dürfte schwerlich eine irgendwie bedeutsame künstlerische
igkeit entfaltet haben. So wurde auch, als man 1568 an die Herstellung
Marktbrunnens ging, hierzu nicht ein einheimischer Meister, sondern
ul Reichlin, Bürger zu Schongau, berufen [247]). Und wenn uns auch in der
lgezeit noch mancherlei Kaufbeurer Künstlernamen begegnen, wie schon
die Mitte des 16. Jahrhunderts der des Plattners Thomas Maisse [248]) oder

---

[243]) Anhang VI Nr. 12.

[244]) Anhang VI Nr. 15.

[245]) Anhang VI Nr. 16.

[246]) Anhang VI Nr. 17.

[247]) Zum Jahre 1568:

„Desgleichen hat Paul Reichlin, Burger zu Schongau, aus alten Grabsteinen einen grossen
onnen auf dem Marktplatze verfertigt und die Bronnen-Saul mit vier Wappen ausgeziert,
ofür ihm 156 Gulden bezahlt worden".

[Wolfgang Ludwig Hörmanns Kaufbeurer Chronik S. 413.]

[248]) Kaufbeurer Stadtkanzlei-Protokolle de anno 1546—1551 im Kreisarchiv Neuburg
D., Litera D Blatt 97 b zum Jahre 1550.

Digitized by Google

in den achtziger Jahren die Maler Stephan [249]) und Endres Mair [illegible] wenn unsere Eingangs aufgestellte These, daß selbst in kleinen Orten treffliche Meister tätig waren, auch weiterhin gültig bleibt, wofür [illegible] 17. Jahrhundert die Bildschnitzerfamilie Beychel aus Linden bei Ka[illegible] als Beispiel angeführt sein mag [251]), so bedeutet doch das Tode[illegible] eifrigen Kunstfreundes und -förderers Jörg Hörmann (1552) zugl[illegible] Ende der Renaissance, das Ende auch der höheren und feineren K[illegible] kleinen Allgäuer Reichsstadt, wie sie hier ein paar Jahrzehnte lang [illegible] und in den Werken eines Hans Kels, Christoph Ler und Jörg Led[illegible] Augsburg gewetteifert hatte. Was wir dem Sohne Christoph Lers zus[illegible] konnten, bedeutet nur einen matten, zum Schemen verblaßten Abkla[illegible] Kunst seines Vaters und einer größeren und besseren Zeit; und d[illegible] er es, an den sich in Ermangelung eines tüchtigeren Künstlers die [illegible] bliebenen Jörg Hörmanns wegen Anfertigung der Gutenberger Rot[illegible] Epitaphien wandten, nachdem des Vaters entseelter Leib aus de[illegible] lichen, mit so viel Liebe eingerichteten, mit so viel Kunst geschmückte[illegible] zu Kaufbeuren, wo er gestorben, in die Familiengruft zu Gutenberg ü[illegible] worden war.

Und so stehen wir wiederum vor diesem Hause, von dem [illegible] Wanderung ihren Ausgang genommen, und lesen aufblickend zum T[illegible] des arg zerstörten Portals noch einmal das Stoßgebet jener Zeit und s[illegible] es mit und empfinden es tief, heute, im Sommer 1918, inbrünstiger v[illegible] als es je zuvor empfunden worden:

DA PACEM DOMINE

---

[249]) „Verleihe unns Gott ain
glücksäliges und gutes
Neues Jar Anno [15]84.

Steffan Mair, malern, ist furgehaltenn worden, weil man bericht, das d[illegible] darzu er zu heuraten vorhabe, zuvor ain mann gehabt, welcher in krieg gezogenn un[illegible] unwissend, ob derselbig gestorben, so will man im deßen erinnert und ime haimgestell[illegible] ob ers darüber wagen wol oder nit; doch gang es ime anderst dan recht, sol er meine[illegible] kain schuld geben".

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle, III. Bd., Bl. 100 a].

[250]) Zum 29. Dezember 1588: fl. k. h.
„Enderus Mair, maller, dotgab —. 16. —.

[Ausgabenbuch des Hospitals in Kaufbeuren, Spitalarchiv daselbst, in Schublade [illegible]

[251]) Vgl. Anhang VII.

Digitized by Google

Anhang I.

Briefe des Castulus („Gastl") Fugger in Nürnberg an Jörg Hörmann aus dem Jahre 1529.

(Im Hörmannschen Familienarchive, Stadtarchiv Augsburg.)

1. Brief.

is auf frühere Korrespondenz mit Beischluß eines Briefes von ymus Höchstätter. Bericht über die von Jörg Hörmann in Nürnberg ten Messing-Gegenstände, deren genaues Verzeichnis, „Aussenden", beigefügt ist, ihre Absendung und Verrechnung.]

is deo M° V° XXVIIII° adi XXX jenners inn Nurenberg.

Mein gannz willigenn diennst zuvor, lieber h. Jorg Hermann, sunder freundt und gunner, mit jungsten han ich euch geschrieben, euch auch gesanndtt ain prieff, ann euch lauttendt, vonn Jheronymus Hoeffstetter, herren diener gewessenn ist, der hoffnung, solch meynn jungst schreibenn euch wordenn seynn, derhalben an not sinnt, waytter vonn zu meldenn. ist auch dies abermals meynn schreibenn allain, nachdem ir hie ettlich mer vonn messingen wergk bestelt und chaufft habt ghabtt, auch von rey etc. Solches hann ich also hie alles inn aynn feßlin machenn lassenn auch inn tuch und plahenn pindenn und myt der herren zaychenn nenn lassenn und gemeltt feßlin auff adi 28 dytto mytt Anderli Kelner, ann, genn Aug[spurg] gesantt mytt ordnung, euch solch feßlin vonn spurg] aus waytter genn Hal zu sendenn der hoffnung, es werdt geschehenn enn, und was auch als inn gemeltten feßlin ist und ain jedes innsunders davonn sendt ich euch hiermit ain aussenndenn, wie irs dann wol in werdtt und euch darnach inrichtten werdt habenn der hoffnung, ir t solch dynng laut des aussenden alles rechtt findenn (werdenn). Ir auch, das solch dynng als inn summen zusamenn chost fl. 18 β 10 h. 9 z; di han ich also inn ayner summ laut euer ordnung und bevelch hie Hal für ausgebenn gesetztt, werdt ir wol wayter wyssenn ainzuschreibenn etc. Sunders ways ich euch sunst auff dies mal nytt zu schreibenn, dann mich euch hiermit als meynnem sundrenn gunstigenn liebenn freundtt lhenn habenn, und was euch lieb und diennst ist, findt ir mich willig. it sey Gott myt euch, auch myt unns allen alzaytt, amenn.

Euer williger

Gastl Fugger."

„Dem erbarenn weyssenn
Jorgenn Hermann in
Aug[spurg], meynnem be-
sünderenn guetten freundt
zu handenn.
Aug[spurg] oder wo er ist."

Digitized by Google

[Registraturvermerke von J. Hörmanns Hand:] „— 1529 — 28 Jenner 4 febrer, dedit 30 Jenner, von Gastel Fugger von Nurmberg" *[von anderer Hand:]* „Bergwerkh, Gastl Fugger". *[Das kleine Papiersiegel zeigt das Rehwappen Fuggers.]*

Das „Aussenden", das dem Schreiben beigefügt ist und eine Aufzählung und Einzelverrechnung der in Nürnberg gekauften Sachen enthält, lautet folgendermaßen:

„Laus deo M° V^c XXVIIII° adi XXVIII. Jenner inn Nürenb

Item ausgebenn per Hal, sendenn wyr auff dattum im namen gottes genn Augsp[urg] mytt Anderli Kellner, furmann, nemlichen ain feßlin in tuch und plahenn gepundenn und mytt der herrn zeychenn; und hat auff di fuer gewegenn c[entner] $^3/_4$, ist der lonn vonn 5 c. 2 fl., thut und im seynnenn lonn vonn hin pis genn Aug[spurg] g. [?] bezalt . . . . . fl. — ß 6 h

Item solch obstenndtt *[obenstehendes, obiges]* feßlin gehortt dem Jorgenn Hermann zu, sol mann im vonn Augsp[urg] ains waytters hinain genn Hal senndenn und ist auch inn gemelttem feßlin, wie hernach stenn wyrtt und also:

Erstlichenn darinnenn 3 messing teller, wegen l. 8 $^1/_2$, chostenn . . . . . fl. 1 ß 8 h
noch ain scherpeck *[Barbierschüssel]* wygtt 3 h. chost . . fl. — ß 7 h
mer ain l. schlechtt, wiennisch aingesetztt gewichtt, chost . fl. 1 ß 6 h
mer ain 8 pfundigs aingesetztt Nürenberger gewichtt, chost fl. 1 ß — h
mer ain l. wennisch aingesetztt gewichtt, chost . . . . . fl. — ß 4 h
mer ain l. Nuernberger aingesetztt gewichtt, chost . . . fl. — ß 3 h
mer 2 koer leichtter chostenn paydtt . . . . . fl. — ß 10 h
mer 2 nieder schreybleuchtter, chostenn paydtt . . . . . fl. — ß 4 h
mer ain grosse wermbpfannenn vonn messing chost . . fl. — ß 11 h
mer ain klaynne messing wermbpfannen, chost . . . . fl. — ß 6 h
mer ain geschraubttenn leuchtter vonn 2 rorenn, chost . fl. — ß 10 h

Item obstandtt messing wergk inn sum chost fl. 6 ß 12 h. 9 münnz.

Item noch inn obstandem feßlin, wie auch hernach stonn wyrtt:

Erstlichen darinnenn 2 l. pfeffers zu 12 ß das l. thutt fl. 1 ß 4 h
mer 4 l. imbers zu 14 ß das l. thutt . . . . . fl. 2 ß 16 h
mer $^1/_2$ l. ains gepressenn zimat oder kanel darfür . . . fl. 1 ß 10 h
mer $^1/_2$ l. negellin-und darfür . . . . . fl. 1 ß 3 h
mer $^1/_2$ l. minzens oder muscatt plütt darfür . . . . . fl. 1 ß 12 h
mer ain vierdungen ganz muscatt darfür . . . . . fl. — ß 6 h
mer 14 $^1/_1$ l. grobenn zuckers, je 4 $^3/_4$ l. per ain fl. thutt fl. 3 ß — h
mer für di schachtel und secklin darfür . . . . . fl. — ß — h

Item obstandtt spetzerey inn summ chost fl. 11 ß 12 münz.

Digitized by Google

Sum summarum, wie obenstatt, fl. 18 β 10 h. 9 müntz, han ich also inn aynem post und summen hie per Hal für ausgebenn geschriebenn etc.

[Hinzufügung von anderer Hand :] Ist zu Satz *[Schwaz ?]* eingesch[rieben] ad ult. Dec. 1529.

Lieber her Jorg Hermann, hie obenn vernempt ir, was inn eurem feßlin ist; werdt ir also laut diesses aussendenns zu empfahenn wyssenn, und was euch hier innenn mangellnn wyrt, myr anzaygenn; wil ich euch beschaydt thonn. Und han auch solch obst[ande] fl. 18 β 10 h. 9 münz inn aynem post und summen per Hal für ausgebenn gesetzt, daß ich so vyl hie vonn eurendt wegenn ausgebenn und bezalt hab".

2. Brief.

[Er freut sich über die glückliche Zurückkunft Jörg Hörmanns nach Augsburg, berichtet über das Ausscheiden des offenbar ungetreuen Faktors Hieronymus Höchstetter aus dem Fuggerschen Geschäft, über die von Hörmann dem Meister Mathes [Gebel][252]) in Nürnberg in Auftrag gegebenen Medaillen und über einige im Auftrage Hörmanns besorgte Ankäufe von Stoffen und Kleidungsstücken, kommt noch einmal auf die Angelegenheit des Meister Mathes zurück, erwähnt des Ulrich Zamassers von Wien und dessen beabsichtigten, aber verunglückten Pferdekaufs und fügt einen Brief für Joachim Schwinger in Innsbruck oder Hall bei.]

„Laus deo M° v^c XXVIIII° adi XIII febrer inn Nurenberg.

Mein gannz willigenn diennst zuvor, lieber herr Jorg Hermann, sunder gūt freundt und gunner, myr ist di tag ain prieff vonn euch wordenn des dat. ulttimo passat° inn Aug[spurg], des innhaltt vernomenn und hernach acht darauff so vyl und notth thutt. Erstlichenn hān ich vernommenn und gerenn ghortt, daß ir myt sampt euer geselschaff von hynnenn aus wol genn Aug[spurg] chumenn seydtt, auch allda euer erbare hausfrauenn gefundenn, di dan auch inn eurem abwessenn ettwas schwach gewessenn ist, der hoffnung, werdtt sich in pesserung gewendt habenn. So vernym ich, euch meynn schreibenn myt sampt ain prieff vonn Jheronymus Hoeffstetter wordenn ist. Herr Ant. Fugger hat myr schonn allenn beschaydtt geschriebenn, wie ichs myt gemelttnn Hoeffstetter hallttnn sol, wyrdt ich s. h. *[etwa Seiner Herrlichkeit]* schreybenn und ordnung nachchumenn. Ich han inn seynnem conto wol gesehenn, das er denn herren 800 fl. per resto über alle seynn belonung schuldig peleybtt, ist vyl genug. Er hat fürwar nytt 800 paczenn zu bezallnn, wie ich dann solchs herrn Ant. Fugger auch geschrieben und angezaygt hab, dann inn summa: dieser Jheronymus Hoeffstetter ist ain hayloß mann.

---

[252]) Die Stellen über den Nürnberger Medailleur Mathes Gebel sind in diesem und den folgenden Briefen durch gesperrten Druck hervorgehoben. Auch das bekannte Speckstelnmodell mit dem Bildnisse Jörg Hörmanns in der Medaillensammlung des Germanischen Museums (vgl. J. Friedländer im Jahrgang 1884 dieser „Mitteilungen" S. 20 und Tafel II Nr. 5) rührt wohl ohne Zweifel von Mathes Gebel her. Wir geben das Stück am Schluß dieses Anhangs I als Abbildung 13 nochmals wieder.

Digitized by Google

Item mytt meyster Mathes han ich geredtt, euch 2 contterfect zu machenn pis ane die schriefftten und das wappenn desglaychenn euer lieberrey usw. Vermaindtt er, er sey schonn schier ferttich damit und er wyl nur also das wappenn, auch lieberrey und schriefftenn, wie er solchs machenn sol, gewerttich seynn. Derhalbenn wolt im oder myr solchs auch mytt erstem sendenn, dann es lygt nur ann euch; schickhtt ir im solchs mytt erstem, so wyrdtt er dester eer damit ferttich. Dem werdtt ir wyssenn rechtt zu thonn; alsdann wyl ich darob seynn, inn auch annhaltenn, damit er alsdann die schriefftten lieberrey und wappenn auch mytt erstem mach etc. Wie ir meldtt, für euch hie 4 ellenn Nurenberger *[d. h. 4 Nürnberger Ellen]* güetten schwarczenn Jenuesser sammt zu chauffenn und myt erstem ann eurenn schwager Jorgenn Reyhinng zu senndenn, also wyst, das ich für euch 4 ellnn chäufft hab, und denn sendtt ich auff dat. ann obstendem eurem schwager genn Aug[spurg] myt ordnung, wa ir in Aug[spurg] seydtt, euch zu uberantwurtten, wa nyt, sol er inn behalttenn pis auff euer zukunfftt oder sich sunst damit halttnn laut euer bevelch etc.; chost auch ain jednn ellnn 2 fl 4 ß thut 8 fl 16 ß müncz, di han ich hie per Hal für ausgebenn geschrieben, das ich so vyl hie vonn eurendtt wegenn ausgebenn chab. Und wye ir myr dann auch geschriebenn habt umb ain par glysmetter *[? die Lesung ist kaum fraglich, vielleicht ist noch ein s angefügt]* sockenn, die langenn, so man under denn hossen pflegt zu tragenn, also wyst, das der meyster, der sie pflegtt zu machenn, derglaychenn kain langenn sockenn mer hatt, han ich euch ain par wollenn machenn lassenn, vermayndt er, er kundt myr inn 3 wochenn kain par machenn, auch so kundt ers nyt so klaynn und rain machenn, wie ir vor ain par vonn im genomenn habtt, deshalbenn ichs myt denn sockenn auff dißmal hab beruenn lassenn, sunder euchs also vor anzaygen wollenn. Waß nu euch wayter gelegenn wyl seynn, wollt mich wyssenn lassenn, wyl ich alsdann eurem schreibenn waytter myt fleyß nachchumenn.

[Bl. 1 b] Item so han ich vernomenn, ir mich gegenn herrn Ant. Fugger enntschuldiget habtt vonn wegenn des L. Turso *[Lesung nicht ganz sicher]* sag euch grossenn dannck, wyl solchs, wa ich kann, umb euch zu verdiennenn willig seynn. So han ich laut euers schreybens denn Weschpach, Jorg Hoffmann myt sampt irenn hausfrauenn euernn willigenn dynnst angezaygtt; lassenn euch freuntlichenn danck sagenn. Was ir sunst schreibtt, bedarff nytt antwurtt; so wayß ich euch sunst auff diesmal auch nichtß nytt sunders zu schreibenn, dann woltt dem meyster Matthes, der euch conterfect, myt erstm di schryfftttenn herschickhenn wie irs habenn wolt, dann er ist des wyllenns, auff denn raychstag genn Speyer zu ziehenn. Idoch hat er myr zugesagtt, nytt hinwegk zu ziehenn, er habe dan euer arbaytt vor auch gemachtt. Derhalbenn wolt euch auch fürderenn und nyt saümenn, damit euer arbaytt auch furderlich gemacht werdtt; dem werdt ir wyssenn recht zu thonn.

Digitized by Google

Item myr hat Ulrich Zamasser vonn Wienn geschrieben, denn renngaul, r euch gehorenndt und im hatt wordenn sollnn seynn, im noch nytt ordenn, sunder schreibtt myr, sey im angzaygtt wordenn, wie solcher gaul nderwegen gestorbenn sol seynn, han ich euch dannocht guet meynung ytt verhaltten wollenn, wie wol ich acht, Zamasser werdtt euchs auch hreibenn und anzaygen werdenn.

Darmitt ain priefflein genn Innsp[ruck], lauttendtt ann Joachim Schwynger, annhaym in Innspruck oder Hal, chümptt vonn aynnem guetten freundt er, ist meynn pytt, wolt denn hinainsendenn, damit der wol geantwurtt yrtt. auch antwurt vonn im wyder begerenn und myr di zusennden, wyl n selber gegenn euch verdiennenn. Dem werdtt ir wyssenn recht zu thonn. unders ways ich euch sunst auff diesmal nyt zu schreibenn, dann alzayt as euch lieb und dinnst ist, findtt ir mich als denn euren willig und gott ey mytt euch, auch myt uns allen alzaytt, amenn.

Euer williger

Gastl Fugger."

3. Brief.

Er berichtet über ein an Dr. Ribisch in Breslau gesandtes Fäßchen und ber ein dem Hans Puchter in Breslau zugestelltes Bündel Briefe, sowie ber ein Fäßchen, das dem Jörg Hörmann nach Augsburg geschickt worden :t. Er hat dem Hans Weschpach die 100 Gulden ausbezahlt, die ihm Hörmann geliehen hat, schreibt von weiteren Sendungen und Ausgaben, . B. für Hörmanns „conterfectung" durch Meister Apt, und wie er sie errechnet hat, sowie über sein eigenes neues Wappen und den Wappenbrief, en ihm Hans Leble anfertigen soll. Verhandlungen Jorg Hoffmanns mit Meister Mathes [Gebel] wegen der Hörmannschen Medaillen. Ist in Erwartung der dem Hörmann zuzusendenden Briefe des Lazarus Hengel. Stete Dienstbeflissenheit.]

aus deo M°v^{c}XXVIIII° adi VIIII° zügno [9. Juni] inn Nurenberg durch Melcher Schneyder.

Mein gannz willigenn diennst zuvor, erbarer gunstiger lieber herr Jorg lermann, sunder gut freundt und guner! Myr ist adi 5 ditto euer schreibenn les dattum 30 mayzo [wohl = maggio, Mai] inn Aug[spurg] wordenn, des nhaltt vernommenn und auch hernach antwurt darauff, so vyl und nott hutt. Erstlichen vonn wegenn des feßl, für doctor Rybisch genn Preslau horendt, han ich dahin gesant myt ordnung, im waytter zu überantwurtten, ler hoffnung, werdtt nue geschehenn seynn; gybtt di zeyt zu erkennen, nnoch wayter vonn zu meldenn. Einen pundt prieff, ann Hanssenn Puchter enn Preslau lauttendt, han ich emhfpangenn und im denn zugesantt etc.

Item so melt ir, euch ain contto myt erstem auszuziehenn, was ich lie für euch ausgebenn, auch wa ich das alles hin für ausgebenn geschriebenn

Digitized by Google

hab, damit ir solches ann aynnem jedenn ortt wyder wyst gut zu machenn et. Darauff solt ir wyssenn, das ich auff 28. jenner ain feslin darinnenn ple *[Lesung des letzten Wortes nicht ganz sicher]* auff Aug[spurg] gesanntt hab mytt ordnung, euch das wayter zuzusendenn, darinnen gewessenn, wie ir dannoch mitt in aynnem aussenden sehenn werdtt und inn summa zusamen chost hat fl. 18 β 10 h. 9 münz; di han ich also auff 28 jenner inn aynne post per Hal für ausgebenn geschriebenn. So han ich dann auch den Hannssenn Weschpach auff euer ordnung und bevelch bezahlt 100 fl. in münz, di ir im gelihenn habt, und di han ich auch per Hal für ausgebenn geschriebenn, wie ir dann auch pey dem obstenden aussenndenn sehen werdt, wie ich solch 100 fl. münz hie aingeschriebenn. Waytter so han ich dann auff 4 febrer 2 feslin für euch ghorendtt auf Aug[spurg] gesannt und die sendt vonn (vonn) Lypzig her und von hin genn Aug[sburg] für 1 β 15 münz, und die han ich per Aug[spurg] für euch gebenn geschriebenn, wie ir dann himit auch ain aussendenn vonn habt und sehen werdtt. Und noch hân ich auff 13 febrer umb 4 ellen sammt zaltt fl. 8 β 16 müntz und di auff euer schreibenn dem Jorgenn Reyhinng genn Aug[spurg] gesannt, und di han ich auch per Hal für ausgebenn geschriebenn. Also habtt ir hie alles was myr wyssendtt ist, ich für euch ausgebenn und bezaltt hab, ann allein was wyr dem mayster Appte *[klein geschrieben; im übrigen ist Lesung ganz sicher]* vonn euer conterfectung bezalt haben han ich daher nytt gesetztt, [pis es als in summen chumpt alsdann ist es ain ainschreiben; hoff ich, ir verstandt maynne wol, und wa ir aynich mangel darinnen habenn oder finndenn würdtt, s wolltt michs wyssenn lassenn, wyl ich euch wayter, so vyl und myr wyssenndtt is underichtt thonn.

I[tem] dies meynn schreibenn schich ich laut eurs schreibenns den Melcher Schneyder zu hanndenn mytt ordnung, euch solchs waytter zuzesendenn, der hoffnung, werdt es herin *[oder* heim*?]* werdenn.

I[tem] so han ich vernomenn und gerenn ghortt, euch der puntte durch di Manlich wordenn ist, so vonn Leypzig heraus chumenn ist, annot *[=es ist unnötig]* wayter vonn ze meldenn.

I[tem] dann vonn wegenn meynnes wappenn myt der besserung han ich euch und des Hannsen Leble schreiben vernomenn; ich versich mich auch ir werdtt myr der pfabennfederenn, die nebenn dem dierleynn ann zweyenn heerleynn heraus sollenn geenn, nyt vergessenn habenn, wie ir dann di conterfectung hie davonn machett. Es wer nyt vonn noetten, ist auch meynn maynung nyt gewessenn, ain turnierhelm noch adelprieff zu verferttigenn. Idoch so es geschehenn ist, muß man es gut lassenn seynn. Ich mag es auch prauchenn oder nytt, ich sag euch euer mue grossenn danck mytt pytt dem Hanssenn Leble annzuhaltnn, damit myr der prieff myt erstem verfertig und euch zugesantt mocht werdenn; alsdann werdt ir myr denn wol wayte (Bl. 1 b) wyssenn zuzesenndenn, danne myr der und sunst niemandtt werdt *[d. h.: denn nur für mich und sonst niemanden soll er den Wappenbri fertigen]*. Ich vernym auch, mich solcher prieff gar nichts nytt chostenn wyrt

Digitized by Google

dann allain ain trindkgelt inn di kamerlein *[das letzte Wort kann schwerlich anders gelesen werden; der Sinn ist aber nicht recht verständlich]* im namenn gotts 2 inn 3 oder 4 guldenn, da pin ich wol zufridenn myt; und was das zu seyner zeytt seynn wyrtt, woltt für mich darlegenn, und so ich des antwurt *[Lesung dieses Wortes nicht ganz sicher]* vonn euch habenn wyrtt, wyl ich euch solcher darlegung erbarlich myt sampt grossem danck sagung euer mue und arbayt wyder erstattnn. —

Hiemit des Hanssenn Leble prieff wyder, denn wyst wyder zu ennpfahenn.

I(tem) Jorg Hoffmann ist di tag wol wyder her annhaym chumenn, der hoffnung, ir werdtt nuemals *[Lesung des Wortes, das auch zwei Wörter sein könnten, nicht ganz sicher]* auch myt weyb und kindenn wol hinain chumenn seynn.

Ich vernym, ir dem Jorgenn Hoffmann ain rechorda gebenn habtt, myt mayster Mathes zu handlenn euer contterfectungen halbenn, di aus zu machenn und verferttigenn. Das hat er schonn myt dem maystar geredt und laut euer rechorda angezaygt, wie ers machenn sol; und so sie also verferttigett wordenn, sollenn sie euch alsdann myt erstm auch zugesantt werdenn. —

I(tem) so vernym ich auch, ob myr prieff vonn Lassarus Hengel zuchemenn, an euch lauttendt, das ich di inn meynn prieff ainschlagen und dem Melcher Schneyder zuschichenn sol; dem sol also lautt eurs schreibenns mytt flayß volg geschehenn. Was ir sunst schreibtt, bedarff kayner antwurtt nytt, so ways ich euch sunst auff diesmal auch nichs nyt sunders zu schreibenn, dann ich bedanck mich fast eurs erpiettenns, so ir gegenn myr thuett, und wo ich euch auch wyderumb zu diennenn weys zu mytternacht und myttem tag, auch myt leyb und gutt, solltendtt ir mich willigenn findenn; wyl mich auch euch hiemit *[Lesung dieses Wortes nicht sicher]* als meynnem innsunderenn gunstigenn liebenn freundt bevolhenn habenn, damit sey Gott myt euch, auch myt unns allenn alzayt, amenn. Actum Nurenberg adi 9. zugno anno 29. —

Euer williger

Gastl Fugger.

[Bl. 2b] Dem erbarenn und weyssen
Jorgenn Hermann zu Schwatz meynnem
innsundernn gunstigenn liebenn freundt
zu aygenn handenn.
Schwaz.

[Registraturvermerke von Jörg Hormanns Hand:] „— 1529 — Adi 22 zugno ded. 9 dito von, Gastell Fugger von Nurnberg". „Re *[Rückantwort oder Responsa od. dergl.]* adi 28 luyo aus Swaz" „Was für mich zu Nur(nberg) ausgeben ist".

[Mit kleinem Papiersiegel Gastel Fuggers, das Reh-Wappen zeigend.]

6*

Digitized by Google

4. Brief.

[Bestätigt den Empfang von Hörmanns Schreiben vom 17. November, berichtet unter Erwähnung des Jörg Hoffmann über Fertigstellung und Absendung der Hörmannschen Medaillen und wie er den dafür ausgelegten Betrag verrechnet hat, teilt mit, daß Melchior Marckdorffer in Nürnberg keinen Dienst angenommen und dass Konrad Mayr ihm den neuen Wappenbrief hat zukommen lassen.]

Laus deo M°v° xxVIIII° adi XXVIIII novembris inn Nurenburg

Mein gannz willigenn diennst zuvor, lieber her *[anstatt dieses Wortes steht hier, wie in den voraufgehenden Briefen, eigentlich ein Zeichen, das vielleicht nur »etc.« bedeutet]* Jorg Hermann, sunders gutt freundt und gunst. Adi 27 dytto ist myr euer schreibenn des dattum 17 dytto in Schwacz etc. wordenn; darinnenn vernomenn, ir meynn schreibenn des dattum 9 ottobris mytt sampt aynnenn prieff ann euch lauttendt vonn Hanßenn Weschpach enmpfangenn habtt, ist recht, thut nytt nott wayter vonn zu meldenn. –

J[tem] dann vonn wegenn euer conterfechttungen, di sendt gemacht und Jorg Hoffmann hat die (die) tinger in ayner schachttl genn Aug[spurg] ann Melcher Schneyder *[das Wort ist klein geschrieben]* gesant mytt ordnung, euch gemeltte schachttel waytter zuzusendenn, wie ir dann inn Jorgen Hoffmanns schreibenn vernomenn werdt habenn der hoffnung euch werdtt nue gemeltte schachttel vor diesem meynnen schreybenn wordenn sein. Er hat euch auch ein conto myt gesandt, waß allenthalbenn für euch ausgegebenn wordenn nemlichen fl. 16 1/3 müntz laut des conto, solh fl 16 1/3 müntz di hann ih hie per Hal für ausgebenn geschribenn, werdt ir dynnenn auch wol wyssenn ann zu schreiben; annott, weyter vonn zu meldenn.

J[tem] Melcher Marckdorffer ist wol herchumenn, dem hab ich laut eurs schreibenns hilfflich wollenn seynn, ob er hie hinder diennst hett chumenn muegenn; also hat er sich hie nyt inn diennstenn begebenn wellenn; nyt ways ich, wa er waytter hinaus wyl oder wyrdtt. —

J[tem] C. Mayr hat myr meynn wappennprieff verferttigt zugesannt, han auch denn empfangenn und pin mytt der pesserung gannz wol zufriedenn und sag euch derhalbenn euer ghabttenn müe grossenn danck; wo ich solchs umb euch verdiennenn kann, wyl ich gerenn und willigen thonn. Was dan Chonnradtt Mayr für mich wyrt ausgebenn habenn, wyl ich inn auch ebarlich zufriden halttnn etc. Sunders weyß ich euch sunst auff dieß mal nyt zu

Digitized by Google

hreybenn, dann euch lieb und dinst zu thonn, findtt ir mich als denn eurigenn illig, und gott sey myt euch, auch mytt unns allnn alczaytt, amenn

Euer williger

Gastl Fugger.

em erbarenn und weyssenn
rgenn Hermann zu Hal im
nttal, meynnem besunderenn
uetten freundt.

Hal im Jnnttal.

Registraturvermerke von Jörg Hörmanns Hand:] „— 1529 — adi 11 dec., ed. 29. nov. von Gastel Fugger von Nurmberg." „R[a] adi 19 dec."

Abb. 13. Speckstelnmodell mit dem Bildnis des Jörg Hörmann, wohl von Mathes Gebel. (Germanisches Museum.)

Digitized by Google

Anhang II.

Akten und Urkunden über Leben und Werke der Kaufbeurer Bildhauer Christoph und Franz La (Lähr, Lär, Leer, Leher etc.)

1. Zum 20. Juni 1533:

„maister Christoff, bildhauer," *bestellt* „zwen stainen nuesche von Schonga" *[Schongau] [In Benedikt Polsters Rechnung, Faszikel 13, des Hörmannschen Familienarchives im Stadtarchiv zu Augsburg Blatt 53]*

2. Zum 13. Oktober 1533:

„Den 13. tag october setz ich [Benedikt Polster] abermals in emphan so Jörg Horman dem Cristoff, bildhauer, auf den grabstain zu mache auf rechnung geben hat . . . . . fl. 2 kr. 0

[Ebenda Bl. 47b].

3. Zum 20. Oktober 1533:

„Auff Hörmans bevelch maister Christoff, bildhauer, von de grabstain zu machen und mit aller zugehörung verfertigt zallt fl. 5 kr. 0

Auffs Hörmans hevelch seiner hausfrau in die kindpet von dem ste zu trinckhgellt geben . . . . . 40 k

Auffs Hörmans bevelch seinem *[nämlich des Bildhauers Christoph]* s von dem grabstain und dem stain in der maur, die schrifften schwa anzustreichen, trinckhgellt zallt . . . . . 20 k

[Ebenda Bl. 64b].

4. Zum 21. Oktober 1533:

„Item maister Christoff, bildhauer, von den zway nueschen s die zwo küchen zum ausschütten zu brauchen, davon im für alle ding machen und auszuhauen geben und zallt . . . . . 1 fl. 50 kr

[Ebenda].

5. Zum 28. November 1533:

„Item maister Christoff, bildhauer, umb zway kindle mit wappe mit sambt ainem gewechs über ain scheyben, alls über die camertuer in de hindern stuben im darfur zallt . . . . . fl. 1 kr. 26

Item dem dräer *[Drechsler]* von obgemelter scheyben, auch von vie aichen knöpfen über die ain stubentuer und den ain kassten zu setze dafür zallt 8

[Ebenda Bl. 67b].

6. Zum 26. Dezember 1533:

„Item dem Michel Cramer von Oberbeyern *[d. i. Oberbeuren b Kaufbeuren, jetzt Vorort von letzterer Stadt]* vom grabstain von Meminge gen Kauffbeuren zu fueren zalt . . . . . fl. 4 kr. 0

Digitized by Google

Item im zallt, das er ain tag gewart, biss man die schlayffen gemacht nd leut zu dem laden bekomen hat . . . . . fl. 0 kr. 44 ₰ 0.

Item Hanns Rentz ausgeben, das er den stain von der bildhauerin dig gemacht hat . . . . . 30 kr.

Item umb die zway hölzer zu der slayffen zu machen, der Rentz mir lso verrait *[verrechnet]*. Im zallt . . . . . fl. 0 kr. 24 ₰ 0.

Item um 2 radschinen an der slayffen, wegen 9 h. per 3 k tut fl. 0 kr. 27 ₰ 0.

Item 10 manen, so den stain aus dem haus in hoff zum wagen than, ufgeladen haben, jeder ½ taglon per 9 ₰, thut . . . . fl. 0 kr. 25 ₰ 2½.

Item mer vom wagen auffzuheben, als er zerbrochen, der Rentz zallt l. 0 kr. 4 ₰ 1.

Item zu Kauffbeuren, vom stain abzuladen, umb wein zallt fl. 0 kr. 8 ₰ 0.

[Summa] fl. 6 kr. 43 ₰ 0."

[Ebenda Bl. 99 a].

7. Zum 11. Februar 1534:

„Item den 11. tag Februari dem maister Christoff, bildhauer umb ain schach von geschnittnen possen zallt, senndt der stuckh, so darzu gehören, 32 stuckh, albeg ains per 7 kr. gerait *[gerechnet]* tut, so ich [Benedikt Polster] im zallt hab . . . . . fl. 3 kr. 44 ₰ 0.

Item umb ain hultzens truhl zu dem schach, in darein zu machen und nachmals gen Schwaz hinein darinn zu schikhen geben . . fl 0 kr. 4 ₰ 0".

[Ebenda, Bl. 99 b.]

8. Zum 24. Juli 1535:

„Item maister Christoff, bildhauer, umb ain geschnitten gesyms mit vier gemachten kindlen auff die lang saull an der stiegen auff dem grossen soller zu setzen, davon zu schneyden geben . . . fl 0 kr. 40 ₰ 0".

[Ebenda, Bl. 91 b.]

9. Zum 30. März 1542:

„Adi 30 tag mertzen zalt ich Christoff, bildhauer, von stain zu hauen 2 waben *(Wappen)* . . . . . fl 4 kr. 30 h —".

[„Ausgaben meiner [Jörg Hörmanns] schwester Anna Hällin witib, meinen bau zu Kauffpeuren betreffend", *Faszikel 108/34 des Hörmannschen Familienarchives. Bl. 57 a.]*

10. Zum 29. Mai 1542:

„Adi 29 may zalt ich von 2 marberstain zum waben *(Wappen)* von fils [*die Stadt Vils*] her zu füren . . . . . 17 kr."

[*Ebenda, Bl. 58 b.*]

11. Zum 11. Juni 1542:

„Jorg Schilling umb ain wappenstain fuerlon . . . . . 8 kr."

[*Ebenda, Bl. 93 a.*]

12. Zum 19. August 1542:

„Ditto zalt ich dem Christoff, bildhauer, von der gschrifft auf der thur zu machen . . . . . 20 kr."

[*Ebenda, Bl. 94 a.*]

Digitized by Google

13. Zum „Montag nach Georgii" [*25. April*] 1547:

„Ich, Anna Lerin, Christoffen Leren, bildhauers, weil. burgers alhie zu Kauffpeurn seligen, eeliche gelassene wittib, bekhenn hie mit diesem offnen brieve" . . ., *daß ich verkauft habe* „an den ersamen und weysen Silvestern Kündigmann und Othmarn Bachschmid als pflegern, des Lenharten Anpais, maister des spitals zum Heiligen Geist in Kauffbeurn, dreysig kreutzer jerlichs zinß und gelts ab und aus meiner behausung, hofstat und gertlein hie zu Kauffbeurn bey dem Maggen bad neben Gordian Wurmbs behausung, darin jetzt Hans Span sitzt, stosst hinden an Balt. Hansen, wagner, anderhalb an Christan Kherübel, ist aigen umb X fl. Zins und losung auff Georgii." *Es beurkundet dies mit seinem angehängten Insiegel — es handelt sich um ein wächsernes Wappensiegel in Holzkapsel, vortrefflich erhalten; das Wappen zeigt einen gewappneten Mann und als Helmzier denselben Mann wachsend —* „der ersam und weyse Georg Schilling, burger zu Kauffbeuren". *Zeugen sind:* „Valentein Kindigmann, burger, und Leonhardt Windisch, substitut zu Kaufbeuren." „Der geben ist am montag nach Georgii [*25. April*] und Christi . . . geburde fuffzehenhundert und im sibenundvierzigisten jare."

[Perg.-Urkunde im Spitalarchiv zu Kaufbeuren, Schublade 47, Pa mit der Aufschrift: „Zins-, Bestands-, Reversbriefe, Quittungen". *Aus aus der Urkunde auch in dem Kaufbeurer Stadtgerichts-Protocollum de an 1546—1551 im Kreisarchiv Neuburg a. d. D. Litera D. Bl. 28 b.]*

14. „Den 2. Augusto [1553] haben sy *[die 4 Söhne des verstorbenen Jörg Hörmann: Hans Jörg, Christoph, Ludwig und Antoni H.]* dem Franz bildhauer *[gemeint ist Franz Ler]* vonn ainem schilt mit ires vatters s[eligen] wapen, inn die capell zu Guetenberg gehorig, zu schneiden in hol zalt c. act. 38 (= cassa, *laut Kassenbuch Blatt 38*] fl. 4 und trinckhgelt kr. 22 . . . . . (summa) fl. 4 kr. 22 . . . ".

(„Frauen Barbara Hörmanin, wittib, schuldbuchell 1552—1556" = *Faszikel des Hörmannschen Familienarchivs Bl. 15 b.]*

Vgl. auch oben, wo insbesondere noch von der Bemalung dieses Totenschildes durch Daniel Rembold die Rede ist.

15. Zum Jahre 1554:

„Mer vonne vatter seligen *[nämlich Jörg Hörmann, dem Vater der oben genannten vier Söhne]* grab und grabstain zu Guttenberg auffzumauren und capell zu pflastern . . . . . 10 fl. 12 kr

Mer vonn sains epitavium zu Kauffbeurn zu verneuern und dz kupferin techlin zu bessern . . . . . 8 fl. 35 kr

Adi ultimo decembr. (1554) dem maister Franz Leer, pildhauer von dem epitavio inn marbellstain zu hauen fl. 35, mer 2 taler besserung, fecit one das trinckhgelt . . . . . 37 fl. 16 kr

[*Ebenda Bl. 15 b.*]

16. „Anno 1556 im Hornung ist die Martha Bulerin genannt Kartenmacherin, verschiedener Uebelthaten wegen, sonderlich aber, weil sie anvertraute

Digitized by Google

üther veruntreut und bestohlen, mit dem Waßer vom Leben zum Tod bracht worden.

Den Franz Lär aber, Bildhauern, welcher mit einem zu Stuttgart s der Münz entfremdeten Stempel allhier falsche Würtemberger Pfenninge s Blech oder verzinntem *[Seite 382]* Sturz gemacht, hat man auf einkommene rbitte vieler benachbarten Herrschafften der Stadt und Landes verwiesen. Archiv. publ. Schubl. 32 Nr. 5 et 6."

[Wolfgang Ludw. Hörmanns Kaufbeurer Chronik mit Angabe der alten uelle, die jetzt schwerlich mehr irgendwo vorhanden ist, S. 381 f.]

17. Der Rat der Reichsstadt Kaufbeuren beschliesst:

3. Januar 1559:

„Als verschiner tagen mein gn. herr von Yrsin für Frannz Leren *m Rande:* „Franz Lähr"] gebetten, ime die statt widerumb zu eröffnen, t uff heutt errathen, ime, herrn von Yrsin, die andtwurt zu geben, das sy in, Leren, verhandlung halben, ime dißmalen die statt nit zu eröffnen ißen, sonnder die sachen eben also beleiben laßen, wie er verwiß [*oder* vor wiß"?].

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I Bl. 112 a.]

18. Der Kaufbeurer Rat beschliesst:

9. September 1561:

Frannz Lären ist uff gemainer gannzen gesellschafft, so uff dem anenschießen alhie diser tagen erschinen, beschehen hochtreffennlich fürbitt ewilligt, das er fürther widerumb als unnd wie ain frembder inn der statt uß- und ein-wanndern möge, doch soll weder ime noch seiner haußfrauen nd kindern das burgerrecht nit zugelaßen sein.

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle, Bd. I Bl. 194 a.]

Digitized by Google

Anhang III.

Bericht des Benedikt Polster über seine Reisen, ucs und Erlebnisse an Jörg Hörmann (1538).

(Hörmannsches Familienarchiv, Stadtarchiv Augsburg, „Fuggeriana 1520 ' Blatt 38, 39 und 52).

[Benedikt Polster berichtet über seine Heimkunft von Belfort im Elsaß, über seine weitere Reise und seinen Aufenthalt in Memmingen Hans Furtenbach, sowie in Augsburg, wo er Herrn Antoni Fugger r besonderen Bericht über die Elsässer Reise, die ihn namentlich in das U der Herren von Mörsperg und Beffort, sowie nach Ensisheim geführt, geben habe. Er bestätigt den Empfang „neuer Zeitungen", su scherzhaft und einigermaßen unverständlich über einen Plan, ihn zu heiraten, verbreitet sich über die Verwandtschaftsverhältnisse der Herren Mörsperg und über den Meister Mathes Reyt in Mindelheim und Uhrmacherei, kommt auf die Verhandlungen mit Dr. Hel, Anton Fugger wegen einer unklar bleibenden Augsburger Angelegenheit zu sprechen bekennt, sich, wie er meint, in einem unsauberen Bett im Wirtshaus Löffingen eine Ansteckung zugezogen zu haben, die ihn zunächst abge habe, die Augsburger Sache eifriger zu betreiben. Wird von Augsburg Memmingen und dann wieder heim (nach Leutkirch?) reiten.]

Freuntlicher vertreulicher lieber bruder, mein gutwillig dienst sein e allzeit zuvoran berait. Wisst, das ich den 2 tag februari von Peffert [anhaym kumen bin unnd der ross unnd mein halbenn zwen tag alda gelegenn. Den 5 tag februari gen Memingen geritenn unnd über nacht bey Hanns Furtenbach beliben. Der hat mir ain schreyben von euch, des stet den 29. januari, überanntwurtt. Hans Furtenbach ist auch ersst den 4 februari anhaym kumen. Darauff hiemit anntwurtt, sovill mich für not ansa

Annfengklichen so wisst, das ich den 7 tag februari zu mitag Augspurg bin kumen. Ist herr Annthony zu Goggingen gewesen und zu abent anhaym kumen, hab ich mit im gen nacht gessen. Nach dem fragt er mich ain wenig die maissten artikl, saget, wolt euch als morgen 8 februari ain aigen poten schikhen, derhalben er euch gern etwas davon schreyben wolt, das also beschehen ist.

Am 8 tag februari nach mitag nam er mich in sein warn wir woll zwo stundt beyainannder; zaiget was ich allenthalben gehört, vernommen und in ainer memoriazetl nach lengs a herrschafft solte damit zufriden sein, hab, wiewoll mich mein leben lang zu reyten, da ich kain mensch

Digitized by Google

ander weg vill lieber zu gefallen werden, das mer mue braucht, wiewoll
n nit ways, ob der herr ain gefallen darob hat oder nit. Ich hab dem
errn mein memoriazetl meiner erfarung noch ein mall abschreyben muessen,
ann er saget, er wolt die ain selbs behalten unnd die ander euch hinein
hikhen. Derhalben schreyb ich euch nichts davon, werds daselbs woll finden.
s ist mir woll mit gangen. Mein wiert gab mich fur ain edlmann aus on
ein wissen; kam des herrn von Mörßpurgs vogt, Haman Truchses, ain
dlman, und laisstet mir geselschafft im wiertshaus, umb sein pfenning mitsambt
wayen tumbherren. Also lued ich sy widerumb zu gasst. Darnach lued mich
er vogt auch widerumb in sein haus. Nachmals lued mich der herr Hanns
acob von Mörspurg in das sloss, muesst den 25 tag januari zum morgen-
nd nachtmall mit im essenn und nachmals flussen *[?]*; war ganz fraintlichen
nit mir, bin den 22 tag januari zu mitag dahinkumen, pese des wegs halben
rey tag alda beliben. Den 26 tag januari auff Tatenried, Mörspurg zu
esichtigen; nachmals wiederumb auff Ennshaym und anhaym geriten. Der-
leichen weg bin ich mein lebenlang nit geriten, bin ainmall zwen ganz tag
iss albeg in die nacht an syben meylen geriten, man sichts meinen rossen
vol an. Ist die ursach, das es den ganzen winter vast geregent hat. Ist in
veinachtfeyrtagen zu Enshaym in der stat ain wasser gewesen, das man mit
chyflen het faren mugen, haben gemaint, der jungst tag kum.

[Bl. 1b] Herr Annthony Fugger hat mich woll dreymalen hoflichen
angestochen, ob ir mir nit anzaigt haben, warumb oder von wes wegen er
solliche erfarung thuen lasse. Hab ich gesagt, ir habt mir furgehalten, der
herr sey von seiner liebsten herren und fraindt ainem, im sollichs zu erfarn

t besorgen dürffen. Ist war.
reibung] Truchses mitsambt
Ennshaym kumen bin, an
n Enshaym, wie dann der
ten nit vast spaciren jetzt.
ten muessen.
mit Peter Schärn der sachen
im sein sloss eingenommen
er] M[ajestã]t geriten, sich zu
n. Ich hete *[=hielte]* dafür,
und bey sollichen leuth bös

sag euch derhalben dankh.
ays. Mt. und dem franzosen;
Mt., sich gegen türkhen in
schikhs nach seinem willen.
n gasst gehabt, im auch den
ir warlichen vill gesagt und
das im nichts beschwerlichers
erdienen kunde. Er ist ain

Digitized by Google

sollicher erberer frumer mensch, wie ir davon schreybt, und leybs halben n sonder notfesst. Seins bruders tod, das im jetzt der lasst auff der achs sorg ich, werde im sein leben kürzen, wie er dann sollichs sich selbs ge mir beklagt hat.

Wellennt mir herrn Hanns Jacoben Fugger, euer hausfrau und töchte auch dem Rainer irs grues vleyssigen dannkh sagen, mir sy all widerum gruessen unnd mein willig dienst sagen.

So well mir gevater Grat woll, gedennkhe mein offt, welle mich n ainem weyb versehen; und herr Hans Jacob Fugger der bedörffte mein ainem dekhmantl, das glaub ich geren, damit der unten dik auf dem puman pfiffe und wir hinderm ofen bey den frauen mauseten; solliche hanndl will ich glauben, dem herrn Hans Jacoben dieser zeyt nit woll zu bekumen gedennkh mir aber, so der gefater Grat gen Innsprugg oder annderswo re der herr werdt mitl und weg suechen, damit die rays dennocht irn furgang gewy

[*Blatt 2a*] Ir melden in euerm schreyben, das sonnst noch mer her des namens sein; dem werde ich auch nachgefragt haben, wo sy wone und was ihr vermugen sey. So wisst, das herr Hans Jacob von Mörsp zwen vettern hat gehabt, der ain haisst herr Wilhalm, der annder h Franz von Mörspurg. Der herr Wilhalm ist kurtzlichen gestorben. So h her Franz bey ainem viertel jar mit ainer wytib, so ain graven von Lup gehabt, und herrn Symon von Pfierts tochter ist, hochzeyt gehabt, derhalb es an dem ort umbsonst ist.

Der Niclas Harnaster, so zu Freyburg sitzt, hat mich vertrösst, er we mir der drey herrschaften halben, was die pfandt schilling seyen und w jede einkumens hab, so erst im muglichen sey erfaren, dann er bey inn bekannt ist. Ich im auch gesagt, es sey wider die herren von Mörspurg n Sollichen brieff wiert er bey der posst gen Innsprugg an Halbhirn, wie i im bevelch geben hab, schikhen. Da wellent dem Halbhirn sagen, so a brieff von Freyburg auf der post an in und mich lautend kume, damit mein brieff euch zuschikhen welle. Das hat mir herr Anthony Fugger euc zu schreiben bevolhen.

Ich hab auff der rays gen Peffert, wider haym und bis ich gen Aug purg kumen bin, verzert 17 fl. 17 kr., unnd herrn Annthony Fugger a regisster, wie ichs verzert und ausgeben hab, mitsambt dem resst 47 fl 43 k zuestellen wellen. Also hat ers nit annemenn wellen und gesagt, ich soll e mit euch abrayten [*abrechnen*]. Derhalben lasst mich beschaid wissen, we ich die rechnung mitsambt dem resst zuestellen solle.

So habt ir dem Hanns Furttenbach ain brieff an maister Mathes Rey mitsambt ainer memoriazetl zugestelt, den mayster gen Memingen zu e vorderen und im zway werkle anzudingen, inhalt desselben [*d. h. wie d*

---

[253]) Bumhart, ein Blasinstrument. Vgl. Schmeller-Frommann, Bayer. Wörterbuch *I*, 24 Der Sinn der ganzen Stelle ist schwer verständlich.

[254]) Zum 25. Juni 1533:

„Mathes Reit, urmacher, einwoner zu Mindelhaim" kauft, „als die ersamen und weise bürgermaister und rath allhie zu Mindelhaim mich als frembd herkomenden niderzulassen re

Digitized by Google

ernorienschedula vorschreibt]; und dieweyll ich den weg auff Mundlhaym nommen hab, hat er mir sollichen bevelch angehengt, darauff ich mit aister Mathes Reyt laut euer memoriazetl gehandlt und geredt, und mirs t in synn geben hat, das ich in vor gefragt habe, was es kossten werde; nn euer memoria lautet, so es gemacht wer, solte man mit im fast arkhten, da wer es recht zugangen; dann er vodert, so es die stundt und rtl slagen solt, muesst man im 60 fl. geben; so er die sun und den mon rzu machte, ob 80 fl. R. Die slecht ur umb 20 fl. R., wie er euch dann s auff mein begeren selbs als nach der leng hiemit, wie er mir gesagt t, schreybt. Euer ürle hat er wider gemacht, den mangl gewendt und mir eranntwurtt und nichts für sein müe nemen wellen. Das hab ich dem nnrat Mayr zugestellt mit bevelch, euch das mit richtiger potschafft zu hikhen; das er zu thun willig gewesen; das wysst zu empfahen.

[*Blatt 2b.*] So hab ich sonnst in euerm schreyben euer ausrichtung, e frau Höchsterin betreffennt, nach lengs vernommen, auch das ir herrn nnthony Fuggern und eueren schwägern mein erpieten der jar halben, vern der heyrat sein furgang gewinne, daran es ligt, geschriben habenn. n not, als wiederumb zu melden.

Darauff so wisst, wie ich den 7 tag februari gen Augspurg kumen bin, t doktor Hell noch nit anhaym gewesen unnd ersst am 9 tag .dito zu abent et, als man sagt, von Strasburg anhaym kummen. Darauff ich den 10 tag bruari zu im in sein haus gangen unnd im mein Handlung unnd maynung ach lengs anzaigt, mit bit, mir in sollichem verholffen zu sein. Des er sich u thun gannz guetwillig erzaigt hat und mir den abschid geben, als morgen, en 11 tag februari, werde der burgermaister mitsambt etlichen der gehaymen äten zusammen kumen, bey denen er zu schaffen werdt haben. Alsdann olle er meiner sach halben mit ihnen auch daraus reden; soll darnach ach mitag wider zu im kummen. Also bin ich erschinen, hat er mir die ntwurtt ungwerlichen geben: er hab den herren mein sach und handlung rgehalten, darauf sy zu im gesagt sollen haben, er wisse woll, das ain rsamer Rat des willens und vorhabens sey, disen artikl abzuthun, darauff

---

unt und als einwonern bißher enthalten", ein Haus daselbst und verpflichtet sich der Stadt zum ehorsam. Siegler: Thomas Gundlfinger. Zeugen: Jörg Bader und Hans Rembold, Bürger u Mindelheim.

[Perg.-Urkunde Nr. 348 im Stadtarchiv Mindelheim.]

Zum 30. November 1540:

„Item Mathes Reit, der urmacher, ist zu einem einwoner angenomen nach laut der verchreibung, einem rhat gegeben, und sein minderjeriger son Jacob Reit ist auf sonder furbit in las burgrecht aufgenomen . . . [folgen die näheren Bedingungen] Actum auf dienstag vor icolai [30. November] 1540.

[Bürgerbuch 1423—1621 im Stadtarchiv Mindelheim.]

Zum 2. Dezember 1540:

„Mathes Reit, urmacher unnd einwoner zu Mindelhaim, als hauptsacher", Melchior Berger ind Adam Reit als Gewehren-Bürgen verpflichten sich für den unmündigen Sohn des Mathes Reit, Jakob Reit, zu den Bürgerpflichten.

[Papier-Urkunde Nr. 383 im Stadtarchiv Mindelheim.]

Digitized by Google

er sy aber weyter bitlichen ersucht habe, in darinn anzusehen; sey ir anntwur
gewesen: im zu gefallen wellen sy der Sach mit der zeyt nachdenndie
was darinnen zu thun sey; des er zu dannkh von innen angenommen ha
Darauff mir weyter anzaigt, er muesse als morgen den 12 tag februari sein
herren geschefft halber auff den puntztag verreyten, unnd so er wider anhey
kum, welle er weyter mit anderen ratsherren auch davon reden unnd
zu gelegner zeyt, so in das guet dunkht, fur ain rat bringen; dann sich
handlung nit eyllenn lasse, dieweyll ain rat des willens sey, sollichen
abzuthun; aber versehe sich, in vier oder funf wochen sollichs zu handle
was im alsbald fur beschaid unnd anntwurtt der jar und steur halber bege
das welle er mir nachmals mit ersstem schreyben und anzaigen, des ich
erwarten muess unnd vor sollichem zuwissen nichts ways zuhandlen weyt

Ich bin auch kains wegs des willens gewesst, dieser zeyt doctor Hei
diser sach halben anzureden, wo herr Annthony Fugger mir derhalben
hefftig angehalten hette und von mir ain wissen haben hat wellen, was
ursach sey, das ichs nit handlen welle. Darauff ich im anzaigt, wie ich
auff dem rit an ainem pet verunraint hab am vierten tag, derhalben
ain schad an dem haymlichen ort zugestannden sey, unnd dieweyll ich
reyten hab muessen, hab sich mein sach von tag zu tag pössert, und wie
haym bin kummen, derhalben 2 tag still gelegen, und wo ir mir nit so aigentlich
bevolhen hetten, selbs gen Augspurg zu reyten oder das man ain
hett mugen dennkhen, wer ich nit erschinen, sonder in schrifft mein ausrichtu
anzeygt etc. Sollichs der herr aber nit gelauben hat wellen, sonder
es kunde sich kainer an kain pet nit verunrainen, sonder bey den lodexen
mit urlab zu reden, ir muesst mir in der handlung verzeyhen. [*Bl.*
Darinn er, der herr, weyt fellt, dann ich in drey wochen darvor derhalb
nichts hab zu schaffen gebabt, unnd zu Leffingen im stätl durch den anmechtig
[*d. h. wohl: seiner Sinne nicht mächtigen*] hausknecht an das unrecht
gefuert bin worden. Nachmals den andern abent zu Freyburg gleich empfund
hab. Es war auch so ain härts pet, das ichs dem wiert zu morgens auffhue
also voderet er den knecht, wo er mich hingewisen hete; da saget er im
Das in der wiert nit slueg, das annder thet er als; darbey ich wol abneme
kunde, es ain gemaine pofl petstat war, des ich nit wenig erschrakh, d
es war das wirtshaus ganz voll und gleich den andern abent empfanndt ich
In suma, ich habs an dem ort erholdt, aber den herren soll man nich
einreden, und was sy innen [*d. h. sich*] furnemmen, ist albegen recht und
doch zu zeyten. Im namen gots, es ist geschehen. Es ist mir all mein lebe
lang kain rit so schwör gewesen, ist mir vorgangen; habs aber herrn Annthon
und euch nit versagen durffen. Herr Anthony spot mein darzu und spricht
es muesse sich ain junger gesell dergleichen sachen nicht irren lassen. Er hat
auch sein tag vill slier[256]), kolm[257]) und die franzosen auch gehabt, ma

[256]) Schlechte Weibspersonen. Vgl. Fischer, Schwäbisches Wörterbuch IV, 1273 unter „Lode"
[256]) Schwären am Leib (Bubonen). Vgl. Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch II, 53
[257]) Kolbenförmige Geschwüre etc. Vgl. Fischer, Schwäbisches Wörterbuch IV, 572; au
Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch I, 1239 (Kolben 3) II, 533 („schiller und kolben"

Digitized by Google

erde woll gesundt darvon. Ich hoff zu got, es soll mir auch nit schaden, ewoll ich möcht leyden, daß es pösser wer; wie es sich anlassen will, wiert yt zu erkennen geben. Aus sollicher ursach hab ich diser zeyt mit doctor ellen nichts handlen noch reden wollen, biss ich gesehen hette, wie sich ein sach schikhen welle, und zu verhuettung nachtaill meiner eeren, damit err Anthony, ir und die ganz freundschafft nit sagen möchten, ich hette herberlichen gehandlt, dieweyll mein sach also gestannden sey, solt ichs ain yt ansteen haben lassen und anzaigt haben. Auch wer mir herzlichen layd, as die erber frau von mir in ainichen nachtayll solt gefuert werden; das olt ich mich in mein herz hinein schämen, das mans von mir sagen solte; er weder für sy noch für mich. Sollichs hab ich herrn Anthony gleich also nzaigt, aber auff sein hefftig anhalten nicht dessterminder mit dem doctor ellen handlen muessen. Das hab ich euch bruederlicher und fraintlicher aynung gedrungner not halben anzaigen muessen mit vleyssiger bit, sollichs n pessten von mir auffzunemen, auch bey euch in vertrauen beleyben zu lassen.

Sonnst ways ich euch diser zeyt nicht sonnders zu schreyben, dann ch reyt auff dato frue hie hinweg auf Memingen und furter haym. Got erleich mir glük, und bin und bleyb der euer. Damit sey die genad gots nit uns. Datum Augspurg den 13 tag februari anno 1538.

Benedict Polster."

Bl. 3b] „Dem erbern unnd vessten
örg Hörman, meinem besonn-
lern guten fründt zu hannden
Schwatz"

[*Registraturvermerk von Jörg Hörmanns Hand:*] „— 1538 — 13 febr. Adi 16 febrer. Fremd orth".

[*Papiersiegel mit B. Polsters Wappen: Halbes springendes Einhorn nach links.*]

Digitized by Google

Anhang IV.

Nicht zur Absendung gelangter Brief Jörg Hörmanns an Hans Jakob Fugger vom 16. April 1540.

(Hörmannsches Archiv „Fuggeriana 1520—1540" Bl. 98 f.).

[Jörg Hörmann verwahrt sich gegen den Vorwurf der Kargheit, verbreitet sich über die Grundsätze, die ihn bei der Erziehung seiner Söhne geleitet haben, und hebt seine eigene unermüdliche Arbeit im Dienste der Fugger hervor. Er drückt seine Verwunderung darüber aus, daß Hans Jakob Fugger sich wider alles Erwarten sobald vom Geschäft zurückgezogen habe, und stellt ihm den Anthoni Fugger zum Vorbild auf. Weiter macht er Mitteilungen über Bekannte und über die Verhältnisse des Schmalkaldischen Bundes, erwähnt halb scherzhaft einer Schuld, die Hans Jakob Fugger noch bei ihm stehen habe, erzählt, daß Herr Anthoni Fugger ihm seine zwei Söhne zur Erziehung gesandt habe, und wünscht herzlich, Herr H. J. Zallner [?] — damit ist wohl Hans Jakob Fugger gemeint — möge sich aus dem Buhlen leben bald in den ehelichen Stand begeben.]

„Laus Deo 1540 adi 16 aprilis in Swatz.

Edler gebietender gunstiger herr schwager, euch sein mein gutwillig dienst alzeyt zuvor. Euer schr[eiben] de d. 27 passato *[27. März]* hat euer richtiger Augspurger pot L. Schwartzenburger gen Vi$\underline{\underline{a}}$ [Vicenza?] mit ime gefuert, von danen das erst zurugk wider heraus gesandt, hab ich heut empfangen, volgt darauff nur kurtz antwurt.

Euer beschuldigung, das ich karg sey, und das meinem alter zumessen und dafür achten und halten, ich thue es darumb, das ich tracht, nit allain filios meos sed etiam filios filiorum reich zu machen, in dem ir euch meins vermutens irrt; bin auch vill mer darumb, das ich zu vill liberalis dan tenax sey, reprehendirt worden. Und hab mir alle mein täg und lebenlang nye furgenomen, meine sun reich zu machen oder vill guts hinder mir zu lassen, dan ich nit allain in historiis gelessen, sunder auch, die zeyt ich gelebt, vill gesechen, das den sonen offter nutzer gewessen, inen heten ire vorölter und väter ain zimlichs weder den uberflus gelassen, damit sy ursach gehapt, zu arbaiten und das, so sy ererbt, zu meren. Das aber bekenn ich, so vill an mir gewessen und ainem vater gezimpt und gepurt, hab ich mich beflissen und hochsten fleys furgewendt, meine sun in gehorsam, straff und forcht gotes zu auferziechen, und alzeyt ermant und adhortirt, das sy erber, frum, redlich und warhafft und darzu auch arbaitsam seyen, dann sy sich auff das, so ich inen verlassen, gar nit vertrösten sollen, das solhs so vill sein werdt, das sy darvon myessigendt [*müssig gehende*] junckher sein mugen, sunder sy sollen thun, wie ich und mein vorolter gethan, die sich mit got eren und iren diensten ernert, und sy von meiner arbait treulich und vaterlich erzogen, nit das sy myessiggänger und nach irem lust leben, sunder auch arbaiten und zu gelegner zeyt heyraten und ire frucht das sendt ire kinder mit iren diensten

Digitized by Google

ch erneren sollen. Ich hab aber bisher von denen, so furtreffenlich reich
n, noch nit grossi luberalitet gespürt, sunder sich, das dieselben vill tenaciores
der ich sein, villeicht wissen sy bas dan ich, warzu das gelt gut ist. Das
ir aber mein alter oder jar, ich ob mir hab, mein gmuot verendert und
ich kärger den ich vor gewessen gemacht, das kan ich an mir selbst nit
uren; so sein auch der jar noch nit so vill, ich ob mir hab, mecht woll
yden, das dero ain XV jar, wan es gar gfellig, minder wern; den 26 tag
bruarii jungst verschinen hab ich neunundtfiertzig jar erraicht; ich traut aber
it der hulff gots noch ain jungen von 24 jaren mit reyten und arbaiten
szuharren, wiewoll ich der schwöre arbait, so ich nun XX jar in euern
ensten unverdrossen tag und nacht, frie und spat gehapt zimlicher mas
npfundt und sorg, mir werdt am letzsten beschehen, wie aim guten mutigen
ferdt, das ain gut gmuet und hatz in der arbeit zu blyben hat, so wöllen
ne doch die naturliche krafft nit mer helffen [Blatt 98 b] und es die pain
nd fues nit mer ertragen; damit geredt das gut arbaitsam pferdt am letzten
wagen und danach, so es alda auch nit mer fort meg, in ain mullerkarren.

Warlich, lieber herr, mich kan nit genug verwundern, daß ir euch euers
mpts so bald entschlagen und daryber so hoch beklagen seyt. Ich bin
och woll ingedenckh, was ir zu Wien auff ain aubent mit mir gar lang
n die nacht von eurem furnemen geredt, was ich euch darauff geantwurtt
nd euere propositiones dazumal solviret und nit anderst verhofft, dan ir
veren damit ersetigt gewessen, dan ich hab euch gewislich kain unwarheit
orgesagt, sunder das erlich vorhabens und hoch vertrauen, das herr Anthoni
Fugger] zu euch tragen, und gentzlichen gehofft, so in got aus dieser zeyt
rfordern, wurd, ir dermassen, wie seine vorölter und er gethan, dem handel
reulich vorsteen, euer gebruder und seine kinder in dem bevelch, wie er
uch und eure geschwistrigit gehapt, halten und das böst an inen thun. Ich
vais nit, was Genius, der euch, sider ir von mir zu Lintz im october des
ergangenen 38ten jars (von mir) abgeschiden, euch euer erlich loblich gemuet
nd furnemen, das ich in euch gesechen und aus euern sch[reiben] vernomen,
o gar umbgewendt hat. Der allmechtig woll euch sein gotliche genadt mit-
ayllen, das ir dasjhenig, so euer selbst, des haus und namen Fugger eer
nd nutz sey, woll bedenckht und nit ain abweg an die handt nemen,
under euern getreuem veter und vater herrn Anthoni Fugger volgen, den
ast, so im obligt, wie ir vor got und in eurem gewissen zu thun schuldig
eyt, tragen helfft. Dan ich hab bey gotlicher warhait im minsten nit gespurt,
las er ichcyt für sich selbst oder die seine aigennutzig gehandlet het, sunder
uch und euere geschwistrigit alls seine selbst kinder bedacht; das werd ir
ain mal also, wan in der almechtig zu ewiger ru und frieden erfordern
wurdt, (also) im werkh befunden [*befinden*]. Bit ich hochsts fleys, ir wellen
is mein vertraulichs sch[reiben], zu dem ir mich mit euerm briff verursacht
apt, im bösten vermerckhen, dan wais got von himel, das ichs treulich und
ertzlich gut main, und alda gar kain adulieren ist; ir seyt doch so lang
mb mich gewessen, das ich gantzlich darfur acht, ir hapt mich woll erkandt,
nd weylandt euer herr vater und frau mutter haben das vertrauen zu mir

Digitized by Google

gehapt, sendt auch, wie ich euch offt gesagt, die erste gewessen, meiner ere und wolfart getreueste [zu] befurdern, darumb ich billich danckhbar zu sein schuldig, und das nit allein mit blossen worten, sunder mit den werckhe beweyssen wolt, dan ich kain lieber und bösser klainat, den mein leyb hat den setz ich zu euch in lieb und laydt, so lang der werdt, und meine willig getreue dienst euch angenem sein.

[Blatt 99 a.] So ligt der erber gsell Valtin noch bey seinem wirt der Hätzel zu Aug[spurg], dem Hansen Schärtlin alls ainem veldschreyber wartgelt und underhaltung geben, ich acht, dasselb wartgelt solt auch nun mer am endt sein, dan verhoff gesch[ehen]. Die von der Schmalkaldischen punctnus seyen einer kay. und kun. M[ajestät]t antwurt fast woll zufriden, haben auch daruff alle ir bestelten ir wart gelt abkundt. Der gleichen kay. Mt. auch gethan.

Die schuld, so ich bey euch hab umb das gwedt *[Pfand, Unterpfand]* das ich euch, wie ir selbst wist, redlich abgewonnen, hats kain not und bin des woll zufriden, das ich ain solchen guten gelter *[Schuldner]* hab, an dem ich nit zweyfel, er werdt mir den verzug mit gepurlichen interesse erstatten und las also die schuld bis auff unser zusamenkhommen ansteen, aber ir solt euch nit besorgen, das ich euch ain interesse, wie Schwartz dem Villinger gerait *[aufgerechnet]* und geschlagen het,. raiten wöll.

Herr Anthoni hat mir seine II sun gesandt, die sendt woll herein, gott sey lob, khumen; mit denen will ich das bösst thun, sy treulich underweysen, straffen und ziechen, wie ich wolt meine kinder zogen werden solten. So sie ainmal zum alten hauffen faren und in der erden lig und sy zu menschen werden *[d. h. wohl: herangewachsen sind]*, hoff ich alsdann solten sy das ere erkennen und meine sun oder nepoten geniessen lassen, wie den die heiden gesagt und gemelt, quod diis parentibus et preceptoribus honor equivalens debetur etc.

Ir schreybt mir gar nichs neues; ich wolt euch gern was sch[reiben] so hab wir allhie bey uns nichs, allain hoff ich, wir wollen dis jar frid und ru in gemeinen und kein krieg haben, das geb got.

Nach kainer andern zeytung verlangt mich mer, dan das ich hertzlich gern hören wolt, herr H. J. Zallner *[?]* het sich aus dem bueln leben gethan und in ain götlichen elichen standt begeben. Erinnert seinen diener J. Hörmann das er im sein zusagen laist und ein lustig reimen auff seiner hochzeyt thue.

Sunst nit sunders, thue mich sampt allen den meinen euch bevelhen. Die gnadt gots sey mit uns.

J. Hörmann m. pr.

Hiemit euern brieff vom herrn bischoff von Triendt an euch lautendt wider.

1540

Copy aines sch[reibens] an herrn
Hans Jacob Fugger dedi 16 aprilis,
aber ime nit zuegesandt."

---

[358]) Schmeller-Frommann, Bayerisches Wörterbuch II, 1048 f.

Digitized by Google

Anhang V.

Brief des Veit von Thurn in Innsbruck an Jörg Hörmann n Schwaz vom 12. Juni 1540 über das Wappen der von Harrach.

Hörmannsches Familienarchiv im Augsburger Stadtarchiv, Fasz. „Fuggeriana" 2° Blatt 133.)

„Edler lieber herr Herman, Euch sein zu allen zeiten mein freindtlich nnd ganntz guetwilig diennst zuvor. Hiemit schickh ich euch auf euer begeren llain den schillt und wapen der von Harrach gehörig; man vermaint, es ei also gerecht, und den helm unnd klainot kan ich nit ervaren. Daz wist lso zu empfahen, biß ichs pesser oder grundtlicher ervaren wierd mugen. Das hab ich euch freindtlicher mainung nicht verhalten wollen. Damit ir unnd all euer geliebten gesellschafften got dem herrn bevolhen und von unnß paiden ganntz treulichen griest. Dat. Ynnsprugg am 12. Juni im 40 jar.

[gez.] Eur gancz guot williger freundt
Veitt vom Thurnn, freyher
manu propria.

Dem edlen unnd vessten Jorgen Hermon Ro. kn. Mt. etc. rat unnd der herrenn Fugger factor zu Schwatz, meinem sonndern vertrauten gueten Schwatz freundt zu aigen hannden.

Digitized by Google

Anhang VI.

Urkundliche und chronikalische Nachrichten über Jörg Lederer, Bildschnitzer, und Jörg Mack (Magg, Magk etc.) Maler zu Kaufbeuren (in chronologischer Anordnung).

1. **1499** wird Meister Jörg Ledrer, der Bildhauer, in Füssen Bürg Die Stadt macht ihn dabei auf vier Jahre steuer- und dienstfrei.

[Franz Ludwig Baumann, Geschichte des Allgäus II, 686 u. 690.]

2. Zum Jahre **1506** erscheint Jörg Mack unter den Kaufbeurer Mal

[Baumann II, S. 687.]

3. Zum Jahre **1509**:

„. . . . . und weilen Jörg Magk den Frevel begieng, daß er Un Herrn Bildniß für ein Pfand auf die Gannt schikte, der Ganntmeister H Wagenseil aber solches öffentlich verganntete, so wurden beede mit Gefängniß abgestrafft."

[Wolfgang Ludwig Hörmannsche Chronik von Kaufbeuren I, S. 249.]

4. Aus dem Jahre **1515** soll der von Jörg Lederer mit sein Namen bezeichnete Schnitzaltar in der Pestkapelle zu Hindelang dab gewesen sein, doch hat sich diese ganze Bezeichnung, wie es scheint, n erhalten.

[Baumann II, S. 687. — Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdk tümer III, 191.]

5. Zum Jahre **1519** wird unter den Kaufbeurer Bildhauern Geo Lederer genannt.

[Baumann II, S. 687.]

6. **1528** kommt der Bildhauer Jörg Lederer als Bürger zu Kaufbeu in einer Kaufbeurer Spitalurkunde vor.

[v. Raiser, Auszüge aus den Beiträgen zur Beschreibung usw. des Ob donaukreises 1829 S. 4 Nr. 8. Vgl. Steichele-Schröder, Das Bistum Augsbur (1896–1904) S. 323.]

7. „**1528**, 16 mazo [*Mai*] in Kaufburn" [*so lautet die Seitenüberschr des betr. Schuldenverzeichnisses in der Reinschrift*]:

„Meister Jerg Lederer soll [*d. h. schuldet dem Jörg Hörmann*] act. 89 [*d. h. wie im alten Schuldbuch fol. 89 verzeichnet steht*] fl. 38 kr. 48 h.

[Schuldverzeichnis Faszikel 12 des Hörmannschen Familienarchivs Stadtarchiv Augsburg Blatt 3b].

8. Zum Jahre **1530**:

„Bernhardt Espmüller [*im Register des Kanzleiaccessisten Tobias Vett von 1766 richtiger:* Espenmüller], burger, hat Jergen Maggen, dem mal sein haus zu kauffen geben zwischen Mathes Seifrids wittib und Hans Merclin alhie . . . . "

Digitized by Google

[KaufbeurerStadt-Canzley-Protocollum de anno 1528–1531 und 1546–1551 Kgl. Kreisarchiv zu Neuburg a. d. D. Lit. C Bl. 87 b].

9. **1530** in die S. Walpurgis [*1. Mai*] wird Jörg Lederer erstmalig m Stadtammann von Kaufbeuren gewählt.

[Hörmannsche Chronik I Bl. 503 a].

10. Der Bericht über die feierliche Einholung des Römischen Königs rdinand in Kaufbeuren im Jahre **1531** ist in verschiedenen Abschriften und rsionen erhalten. So in einem Sammelbande des Stadtarchivs zu Kaufbeuren d in einem Literale im Bayer. Reichsarchiv zu München, ferner in der W. L. örmannschen Chronik von Kaufbeuren [II S. 313], welch letztere Darstellung s einer jener älteren Aufzeichnungen geflossen ist. Ich lasse hier den richt in der Version der erstgenannten Quelle folgen:

„Anno 1531. Als V. vor Sim. et Judae [*26. Oktober*] allhier kund worden, ß der Röm. König Ferdinand gen Kauffbeuren kommen werd, wurden rr Hans Bonrieder, burgerm., Lew Thonheimer und Hans Ruff, stattschreiber, geordnet, ihro May. gen Kauffbeuren zu laden, die dann am ♂ [*d. h. Dienstag*] meil weegs unter Mindelheim bei Mittelrieden Ihr May. ersahen, wornach e sogleich von pferden abgestigen und der K. May. entgegen gangen, welche ohl bey 2 klafftern weit der bottschafft die hand gebotten und, als die ottschafft hat wollen niederknien, ihr gar die hand gegeben, da dann alle or- und nachreitenden still gestanden, sodaß der stattschreiber seine ladung at verrichten können: die der Königl. Marschall dahin beantwortet, daß Ihro önigl. May. morgen zu Kauffbeuren seyn wolle. Am mittwoch kam auch erselbe vormittags zwischen 10 u. 11 uhr zu Kemnather thor herein in ihr gen haus. Nach der tafel wurde derselbe von burgerm. Hans Bonrieder, örg Wurm, Hans Linder, Jörg Lederer, Hans Unsin, Lew Thonheimer und lans Ruff, stattschreiber, complimentirt und mit einem faß guten neckarwein ey 4 eymer, so ungefähr XI gulden kosten, mit 4 schefflen fisch, aschen und orchenen, 8 säck futter und ein vergult silberen becher mit einer decke, worinn er statt wapen gemacht war und bey 35 fl. gekostet, nebst 100 rh. gulden rinn beschenckt.

Desgl. wurde auch der cardinal und bischoff zu Trient, desgl. der falzgraff Philipp zu Neuburg durch die 2 burgermeister Bonrieder u. Wurm nd den stattschreiber beschenckt und am 4 [*d. h. Donnerstag*] drauf ist der l. König nach Füssen abmarschirt . . . "

[Sammelband 166, 2° des Stadtarchivs zu Kaufbeuren, Chronikaufzeichnungen von einer Hand des ausgehenden 17. Jahrhunderts geschrieben, zu em genannten Jahre.]

11. Zum Jahre **1532** erscheint Jörg Lederer wiederum als Stadtmmann von Kaufbeuren.

[Hörmannsche Chronik, I. Bl. 503 a.]

12. **1542** schätzt Jörg Lederer, der Bildhauer, Bürger zu Kaufbeuren, einem Zeugenverhör sein Vermögen auf 300 Gulden.

[Akten des Hörmannschen Familienarchivs; vgl. Steichele-Schröder VI, 23 Anm. 233.]

Digitized by Google

13. Der Kaufbeurer Rat beschließt:

„Mitwuchen nach Hilarii [*16. Januar?*] **1544**:

Dise sind hinder den juden [*d. h. etwa: sind den hiesigen Juden schuldet und sollen sich baldigst davon freimachen*] mit namen Hans Pl… Felix Scheffler, Hans Junger Siber, Georg Mackh [*Wie aus der folgen… Notiz hervorgeht, war dieser J. M. ein Kistler, und es ist daher sehr fra… ob er mit dem Maler gleichen Namens identisch ist.*] Valentin Kha… Michel Frey."

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I, 21 a.]

14. Der Rat der Reichsstadt Kaufbeuren beschließt

„Freitag nach Sebastiani [*21. Januar*] anno **(15)47**:

Georg Mackh, khistler, und Georg Meyt, schlosser, haben … das offen mandat sich gegen den iuden eingelassen; ist in [*ihnen*] die … bis sie ledig werden und urkhund bringen, verbotten.

[Kaufbeuren, Stadtarchiv, Ratsprotokolle I, 55 a.]

15. Kaufvertrag vom 12. März **1548**:

„Elisbet, Jakoben Lemmingers, khirschners, burgers seligen gelassene w… hat . . . verkhaufft ½ fl. zins Narcissen Wernhern und Georgen Her… pflegern zu sandt Otilien, aus irer bhausung und hoffstat an der hind… gassen zwischen Georgen Lederers und hemelts Ruefen ligend … Actum montag nach Letare [*12. März*] anno [15]48."

[Kaufbeurer Stadtgerichts-Protocollum de anno 1546–1551 im K… archiv Neuburg a. D. Litera D, Bl 40 a.]

16. Vertrag vom 9. Juli **1550**:

„Georg Gebhardt, burger zu Kempten, Barbara uxor, Bartlme Biech… burger zu Füessen, an stat und als volmechtiger anwald Salomeen ux… Caspar Salwirt der alt und Caspar Simon der alt, baid burger und geordn… pfleger jungkfrau Chatarinen, Matheis Heel und Bartlme Summer, auch b… burger und geordnete pfleger Casparn Lederers, alle weiland des ersa… und weisen Geörgen Lederers, bildhauers, burgers zu Kauffbeurn, An… seiner eelichen hausfrauen, baider seligen, eeliche gelassne khinder … dochtermenner, haben verkhaufft Bartlmeen von Welwart, pfleger zu Ne… wanng, ir behausung, hofstat und geseß [*die beiden letzten Worte wur… am Rande hinzugefügt an Stelle eines ausgestrichenen Passus, wel… lautete:* „garten dahinder sambt der einfart und stallungen, auch a… andern zu- und eingehorungen, rechten und gerechtigkheiten"] sambt … stallung under dem klainen heislen, welches heuslen Elisbeten Leminge… wittiben, wie dann dasselb von unden auff bis under das dach mit wen… underschaiden und ausgemarchet, zugehorig ist, auch der einfart und d… garten hinder angeregtem irem und dem klainen heuslen an der hinde… gassen am eckh neben Michel Ruefen ligend, stößt der garten hinden … gemainer stat haus, samt aller zugehorung, ist aigen, umb 360 fl, sa… Lenhard Bonrieder, burgermaister, und Matheis Heel, sind zeugen H…

Digitized by Google

hard und Anthoni Schweigkhart, baid burger alhie. Actum mitwuchen Ulrici [*9. Juli*] anno [15]50.

Nota: vergis des spruchbriefs nit."

[Ebenda Litera D Blatt 94 b.]

17. Schreiben ohne Datum, zwischen „mitwoch nach Lucie" (17. Dezember) „montag nach Thome" (22. Dezember) „anno [15]50:"

„Casparn Lederer, müntzer zu Soletur [*Solothurn*] in Schweitz, zuschreiben, daß sein vatter Georg Lederer, auch sein mueter verstorben, haus verkhaufft, darin der werchzeug in ainer khammer, das man soll räumen [*räumen*]; ob er nit khomen möcht, das er bericht, was man mit werchzeug handlen und wohin man thon soll, auch wiviel meil von im Cõstnetz [*Konstanz*] sei.

Matheeis Heel und Bartlme Summer.

[Ebenda Litera D Blatt 106 a].

Digitized by Google

Anhang VII.

Über die Bildschnitzerfamilie Beychel im 17. Jahrhundert

geben Akten sowohl des Kgl. Kreisarchivs zu Neuburg a. D. (Faszikel 1 273, Kaufprotokoll) als auch des Kirchenarchivs zu Stöttwang bei Kaufbeu (Ehebuch etc.) wertvolle Aufschlüsse, die Herr Pfarrer Demmeler i Stöttwang so liebenswürdig war, mir für diesen Exkurs mitzuteilen, wof ihm auch hier herzlicher Dank gesagt sei.

Danach war der Bildhauer Martin (oder Martin Michael) Beychel möglicherweise ein Nachkomme jenes Seb. Beychel, von dem die plastische Arbeiten am Isenheimer Altar zu Kolmar herrühren – ursprünglich in de zur Pfarrei Stöttwang gehörigen Dorfe Linden ansässig, wo er im Jahre 16 heiratete. Dehio erwähnt im Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler I 264 aus der Kirche zu Linden kleine holzgeschnitzte Apostel von 1662, d er als recht gute Arbeiten bezeichnet[259]). Es sind, abgesehen von zwei Figur des 18. Jahrhunderts, noch acht, qualitativ etwas verschiedene, zumeist ab trefflich geschnitzte Gewandfiguren mit ausdrucksvollen Köpfen, altbemalt u völlig unrestauriert, aber leider zum Teil bereits sehr schadhaft. Auf de Postament des Apostels Petrus liest man:

„S. Petter
Linda
Lucas Paudrexell
1662,"

welche Inschrift wir schwerlich als Künstlerbezeichnung aufzufassen habe sondern als die Namhaftmachung des Stifters der Figuren, denn Luca Paudrexel, der das hohe Alter von 93 Jahren erreichte, war um jene Zei Müller und wohl einer der vermögendsten Leute in dem kleinen Linde Es ist also höchst wahrscheinlich, daß die Apostelfiguren aus der Werkstat des ortsansässigen Herrgottschnitzers Martin Beychel hervorgegangen un zum überwiegenden Teil als eigenhändige Arbeiten desselben zu betrachten sind

Wir haben aber von der Tätigkeit und dem Betriebe des wackere Meisters noch ein anderes, in mehrfacher Hinsicht recht bezeichnendes, freilic nur papierenes d. h. urkundliches Zeugnis, das ihn uns nun nicht mehr i Linden, sondern in dem nahe gelegenen Blonhofen (früher Blaunhofe Blaunhoffen, Plaunhoffen etc.) antreffen läßt, wo er sich um die Mitte de 70er Jahre von einem gewissen Artner ein Haus gekauft hatte. Da er jedoch den Kaufpreis nicht voll hatte erlegen können und dabei mit 80 Gulden „Fristgeld" in Rückstand geblieben war, so wurde zwischen dem Verkäufer und dem Bildschnitzer das bemerkenswerte Abkommen getroffen, daß der

[259]) Vgl. auch Steichele-Schröder, Das Bistum Augsburg VI, 571.

Digitized by Google

ychel ihm, dem Artner, für die 80 Gulden von Ostern 1676 bis Ostern 1677 Kruzifixe, und zwar 9 einzöllige, 9 zweizöllige und 9 dreizöllige, jedes einem Futteral, dann 9 einzöllige, 9 fünfzöllige, 9 sechszöllige und 9 siebenlige ohne Futteral, aber alle von hartem und von schwarzgebeiztem Holze chen und auch, „daß man die audern [*Adern*] am leib seche", schneiden e. Sofern aber, heißt es in dem Vertrage weiter, der Bildhauer unter ser Zeit die Arbeit nit fertigen würde, so soll Artner uff des Bildhauers sten zu Blonhofen bleiben, bis die Arbeit fertig gemacht sein wird. Dagegen der Beychel von Franz Spechten die 80 Gulden zieler uff Fastnacht anno 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83 und 84 jedesmal mit 10 Gulden ohne Zins nehmen . . . Actum . . . den 25. Februar 1676.

Auf die naturalistische Wiedergabe oder anatomische Durchbildung des ckten Körpers legte man also auch damals noch im Allgäu, denn der usverkäufer war für die Kruzifixe des Beychel ohne Zweifel Unternehmer d Wiederverkäufer, besonderen Wert.

Nachmals ist dann die Familie — entweder noch Martin Beychel selbst er sein Sohn Anton Beychel — von Blonhofen nach Türkheim übersiedelt, um dort wiederum eine Bildschnitzerwerkstatt aufzutun.

Es ist dies nur eines von vielen Beispielen des späteren Kunstbetriebes manchen kleinen Orten des südlichen Schwaben, über den namentlich noch die iche Kollektaneensammlung des Herrn Pfarrers Dimmler in Frankenried — emmler, Demmeler und Dimmler sind in diesen Allgäuer Studien genau useinanderzuhalten — lehrreiches Material beisteuern könnte.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede.

Von Dr. Walter Stengel.

Während Zinn- und Silbermarken seit langem gesammelt und auch in den amtlichen Denkmäler-Inventaren meist faksimiliert wurden, blieben die Messingmarken bisher, man kann sagen, so gut wie unbeachtet. Nun sind von den zahlreichen Metallarbeiten, die infolge der Beschlagnahme während der Kriegszeit durch die Hände der Sachverständigen gingen, nicht wenige markiert. Da es an Hilfsmitteln zur Bestimmung der Messingguß-Signaturen gänzlich fehlt, glaube ich einem wirklichen Bedürfnis entgegenzukommen, wenn ich — in Ergänzung einer illustrierten Abhandlung über „Nürnberger Messinggerät", die in der Zeitschrift des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (Kunst und Kunsthandwerk) gleichzeitig erscheint — hier eine Liste von Meisterzeichen der Nürnberger Rotschmiede zusammenstelle. Man wird diesen Zeichen an Profan- und Kirchenleuchtern, Weihrauchfässern, Wärmbecken, Bügeleisen, Einsatzgewichten, Goldwagen und sonstigen Gegenständen überall begegnen, da Nürnberger Messing nach allen Richtungen der Windrose geliefert wurde, und insofern eigentliche Marken wie es scheint an anderen Güssen im allgemeinen selten vorkommen, gewinnt dieses Verzeichnis die Bedeutung eines Hauptschlüssels zu den Signaturen der Messingußwaren des 16. bis 19. Jahrhunderts.

Während die Marken der Goldschmiede in Nürnberg, ähnlich wie die der Messerer, auch in einer papierenen Namenliste, und zwar in doppelter Ausfertigung, mit Tinte verzeichnet waren (Fragment im Besitz von Marc Rosenberg, reproduziert in der „Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage", Abteilung Material usw., S. 58—61), findet sich in den Akten der Rotschmiede nur selten das Bild der Marke. Dafür enthalten aber diese Schriftstücke regelmäßige Eintragungen über das Aufschlagen der Zeichen: neben den Epitaphien[1]) und dem Zeichenblechfragment (Tafel XII),

[1]) Auch für das Goldschmiede-Kapitel einer kritischen Signaturenkunde der Nürnberger Gewerbe sind die Epitaphien wichtig. So ergeben sich Ergänzungen zu folgenden Namen:

1. Hans Röthenbeck: sein Wappen (1622, Trechsel S. 765): „ein von 3 Rauten besetzter Pfahl", stimmt mit Rosenberg Nr. 31, 79—81: „jedenfalls von Mitgliedern der Familie R. benutzt, eine (Marke) davon „gehört Wolf R.", Hans fehlt bei Rosenberg.

Digitized by Google

das sich unter den unbestimmten Zunftaltertümern des Germanischen Muse fand, die Hauptquelle der im folgenden aufgestellten Markenliste.

Das ältere der beiden hier in Frage kommenden Tagebücher d „Handregister" der Geschworenen, mit seinen prächtig in Öl gemalten Wap und Porträts ein Hauptstück der Nürnberger Handwerksaltertümer, i Fortsetzung eines verlorenen früheren Buches im Jahre 1662 angeleg reicht bis zum Jahre 1745. Dieses Register wurde seinerzeit vom Germanis Museum in das Stadtarchiv abgegeben, während das jüngere Tagebuch, de ins 19. Jahrhundert fortgeführt ist, im Germanischen Museum verblieb. Zwis beiden Bänden fehlen die Aufzeichnungen über die Jahre 1745—47 e schließlich. Auch sonst gibt es hie und da Lücken, die sich aus Nachlässig Krankheit oder Tod der Schriftführer erklären. Häufig sind die Einträge einer der Feder ungewohnten schwieligen Hand schwer leserlich geschrie Verwechslungen wie Rehlein und Rädlein, Rose (Rößlein) und Pferd, Bi und Bein („das bin"), Fähnlein statt Hähnlein, (Gickel-)Hahn und (Brunn Hahn sind nicht ausgeschlossen, sodaß wir da auf Kombinationen angewie bleiben. Die meisten Schwierigkeiten finden jedoch durch Kreuz- u Querschlüsse ihre Lösung. So entpuppte sich z. B. die mir lange dun

2. Franz Dotth: sein Wappen (1609, Trechsel a. a. O. S. 616): „quer geteilt, und in de obern Helffte ein im rechten Oberwinkel aus ein Wolcken herausragender linder bl Arm, einen halben Mond, schräglinks in der Hand haltend, unten aber zwei Q Balken, mit darzwischen befindlichen 3 Sternen von 6 Strahlen 2. u. 1." (also ähn der Marke Jeremias Ritter, R. 32, 28—29 und der Marke 32, 61) gehört zu dem Mo gramm R. 31, 59—60.
3. Hans Köppel: 1587 (Trechsel): 2 Schilde: der zur Rechten: Hahn schreitend, in de zur Linken eine Hausmarke ähnlich R. 3108, jedoch umgedreht und ohne den Haken
4. Johann Creutzfeller (Trechsel): „2 Schildgen: das zur Rechten ist schräg gevierdtet, ob und unten ein lateinisches Creutz, d. Flancken leer. Das Nebenschildgen aber zur Lind [Wappen der Frau] mit 3 besamten Rosen bezieret 2. u. 1. Oben über stehet auf de mit einem Wulst belegten Stechhelm, ein latein. Creutz, und auf diesem ein Pfauen-We zwischen zwey Büffels-Hörnern": fehlt bei R.
5. Joachim Wurm: 1604 (Trechsel S. 1516): „2 Schildgen, das eine zur Rechten mit eine gegen den obern rechten Winckel schräg-rechts auffahrenden befiederten Boltz, und a andere zur Lincken [wohl Wappen der Frau], mit einem schräg-rechtwärts gehende Fisch besetzt": fehlt bei R.
6. Hans Primer: gest. 1536 (Trechsel S. 307): Hausmarke: fehlt bei R.
7. Nicolaus Emmerling: 1600 (Trechsel S. 388): „2 artige Schildgen, auf dessen ersten z Rechten ein Emmerling [Vogel] auf einem Drey-Berg sitzend, u. auf dem Neben-Schildge zur Lincken [Wappen der Frau Susanna, geb. Jamnitzerin] ein vor sich sehendes Löwe Gesicht mit aufgerissenen Rachen u. herausgeschlagener Zunge, erscheinet": gehört z dem Monogramm R. 31, 43. Eine Abb. bei Bösch-Gerlach, Die Epitaphien des Johanni friedhofs, Taf. 64, 1.

Auch die Nürnberger Brillenmacher benutzten im 16. Jahrhundert eine Bleiplatte, die bisher unerkannt, im Depot des Germanischen Museums liegt. Sie beginnt mit Name und Zeichen des Hans Ehemann, der, wie Neudörffer berichtet, aus venezianische Trinkgläsern Brillen bereitete. Auch bemerkt man darauf den Stern des Görg Ammar wie er auf seinem von Bösch-Gerlach Taf. 33, 1 abgebildeten Epitaph (1581) zu sehen is Die späteren Marken sind (wie die der Flaschner) in dem nach Art eines Klappaltar gearbeiteten Schränkchen des Handwerks angemalt.

Digitized by Google

liebene Bezeichnung „das nordewena" als ein simples „notabene", d. h. auf Fayencen als Abkürzung des Stadtnamens gedeutete Ligatur NB.

In der Regel sind mit dem Zeichen die Initialen des Namens aufchlagen. Bei der überaus mangelhaften Orthographie der Rotschmiedeister würde nun auch hier mit vielen Irrtümern zu rechnen sein, wenn nt die vergleichende Kritik zur Herstellung einer getreuen Namenliste[2]) schiedene Quellen zur Verfügung hätte.

Bösch beschränkte sich in seinem „Katalog der Bronze-Epitaphien des rmanischen Museums" auf Auszüge aus dem Totengeläutbuch von St. Sebald, die Jahre von 1518—72 umfassen. Während ein dem älteren Handister angefügtes Meisterverzeichnis, wie schon Bösch bemerkt, reich an ümern ist, gilt das nicht von einer dem gleichen Autor unbekannt bliebenen Liste, die als besonderes Bänddchen im Stadtarchiv aufbewahrt rd. Es ist eine um die Mitte des 18. Jahrhunderts besorgte Abschrift, die, das Jahr 1534 zurückgehend, über 300 Jahre, bis 1837 fortgeführt, die men aller Meister mit dem Datum ihrer Meisterwerdung enthält. Als leg der Verläßlichkeit dieser Angaben mögen zwei Stichproben dienen gibt eine Urkunde vom Jahre 1535, die sich mit dem Meisterstück des efan Vischer beschäftigt (Ratsverlaß Hampe 2131), und in der Sammlung aufmann befand sich das Meisterstück des Georg Weinmann vom Jahre 66. Beide Daten stimmen in der Liste, die im ganzen nicht weniger als 51 Namen verzeichnet. Nur im Anfang des 19. Jahrhunderts, wo die rtlaufenden Nummern die Höhe der Jahreszahlen erreichen und überreiten, gibt es vorübergehend ein Durcheinander, sodaß gerade die späten aten von 1806—1815 unsicher bleiben.

Für die ältere Zeit konnten überdies die von 1462 bis 1571 (im Kgl reisarchiv Nürnberg) erhaltenen amtlichen Meisterbücher verglichen werden nd für das 18. Jahrhundert ein Band mit Jahr aus Jahr ein erneuerten ontroll-Listen von Beitragszahlungen der Meister, sowie ein Verzeichnis aller cschworenen von 1586 bis 1796 (beide im Gewahrsam des Herrn Rotchmiedsdrechselmeisters Bayer, der sie mir zur Verfügung stellte), endlich ein on der Handwerkskammer, dem Rugsamt, geführtes Register, beginnend 700, endend 1796. Die beiden letztgenannten sind wichtig, insofern sie die ickenhaften Angaben des Gesamtverzeichnisses über den Spezialberuf (ob ormer, Gießer, Drechsler usw.) ergänzen. Wo die diesbezüglichen Bemerkungen n den verschiedenen Zusammenstellungen abweichen, kann immer die Geschworenenliste als maßgebend angesehen werden, weil das Geschworenenmt nach festem Turnus von einer Fakultät des Handwerks in die andere berging, indem Drechsler, Zapfenmacher, Leuchtermacher und Gewichtmacher inander regelmäßig abwechselten. Für die Rechtschreibung der Namen ommt jedenfalls das von geübten Schreibern geführte Buch des Rugsamts ornehmlich in Betracht, während das vom Handwerk selbst angelegte Heft n den Angaben des Spezialberufes mindestens ebenso viel Glauben verdient vie jene.

[2]) Das umfangreiche Verzeichnis hoffe ich demnächst zum Abdruck bringen zu können.

Digitized by Google

Die Nürnberger Rotschmiede benützten als Zeichenkontrolle ein Bl... das sich jedoch nicht erhalten hat. Wahrscheinlich wurden im Laufe d... Zeit mehrere solche Kontrolltafeln angelegt. Von einer Erneuerung im Jah... 1763 ist in den Akten ausdrücklich die Rede[3]). Das in Tafel XII wied... gegebene Fragment scheint nicht von einer dieser Tafeln herzurühren, sond... eher das Probierblech eines Stempelschneiders gewesen zu sein, da es Absch... enthält (das Wappen der Pfinzing rechts oben), die mit dem Rotschmie... gewerbe nichts zu tun haben.

Nach einer Notiz im älteren Handregister ist erst am 7. März 1667 v... Geschworenen vom Rugsamt auferlegt worden, „daß ein jeder Meister s... giessen dut sein zeigen uff dass Blech zu schlagen hat samb seinen Na... und ordenlich ins buch zu schreiben wie es uff dem Blech uff geschla... ist. Nach der ordnung und wan es ein jung Meister uffschlegt das Jahr u... Monattag dazu schreibt dass man wissen kenne, wann er es uffgeschla... hadt und was er uff geschlagen hadt ordentlich verzeichnedt.“ Diese V... teilung besagt jedoch nicht, wie Bösch (Katalog S. 15) anzunehmen sch... daß die Rotschmiede erst seit 1667 Zeichen führten, vielmehr ist aus s... ersten Eintragungen ersichtlich, daß schon vor 1667 — die Geschworen... selbst geben an, daß sie bereits 13 Jahre früher ein Zeichen aufschlugen ... ein Markenblech existierte. Das bestätigen nicht nur die älteren Erzeugn... des Handwerks, insbesondere die Epitaphien. Tatsächlich ist der § 46 ... Rotschmiedsordnung (Band II der Handwerksordnungen im Stadt-Arc... S. 523), der den Zeichenzwang ausspricht mit den Worten: „es solle ie... meister bei straff fünff gulden alle seine gemachte arbeit mit seinem Zeic... bezeichnen und unbezeichnet nichts aus seiner werkstatt kommen lasse... vom April 1626 datiert. Bei denjenigen, die schon vor 1667 Meister wa... und ins Handregister unmittelbar nach der Verfügung von 1667 mit ihr... Zeichen eingetragen sind, ist anzunehmen, daß sie dieses vielleicht sch... länger innehatten. Übrigens war es bei den Rotschmieden keineswegs d... Regel, daß ein Meister das gleiche Zeichen zeitlebens behielt, und vielle... gilt das auch von anderen Gewerben, wie denn überhaupt aus d... Signaturengeschichte der Rotschmiede Streiflichter auf d... allgemeine Signaturenkunde fallen dürften.

Manche Meister wechseln sogar mehr als einmal: so Mathias Roth, d... erst die Sonne (1680), vier Jahre später den Merkur und wieder nach fü... Jahren das halbe Männlein mit dem Streitkolben aufschlägt. Lehrreic... Beispiele findet man noch im Markenverzeichnis unter Nr. 70 und 37... Vielfach hängt der Wechsel damit zusammen, daß im Erbwege das Zeich... des Vaters oder eines anderen nahen Verwandten frei wird. In etliche... Rotschmiedsfamilien pflanzten sich mehrere Zeichen von Generation z... Generation fort. Bisweilen blieb ein Stempel-Eisen längere Zeit für d... Nachkommenschaft reserviert; es lag dann mit einem Zettelchen umbunde... das eine entsprechende Verfügung enthielt, in der Lade. Solche Zettel habe... sich in der bei dem Innungsvorstand noch aufbewahrten kleinen Truhe v...

[3]) „1763: Casper Jäckel hat sein Zeichen verneuert, wie es auf dem alten Blech zu finden ...

Digitized by Google

53 erhalten, deren Deckel innen ein Schildchen schmückt „darauff dass ntze handwerck (d. h. eine Zusammenstellung der Handwerkserzeugnisse) graben ist samb der 4 geschworenen ihre namen", wofür der Siegelgraber it Handregister 1 fl. 30 kreutzer erhielt.

Waren keine Erben vorhanden oder verzichtete der Betreffende auf das ichen, dann konnte dieses um wenige Gulden auch von einem Anderen uflich erworben werden. Gewöhnlich ging mit dem von einem Meister nterlassenen „Formzig" (dem Werkstattinventar) auch das Zeichen an den ufer über, und darin beruht die besondere Bedeutung der Markengenealogie, e nicht selten Schulzusammenhänge deckt. Als Beispiel vergleiche man die Markenverzeichnis unter Nr. 144 d eingetragene Notiz über den Leuchter-acher Matheus Hollederer, der uns noch später begegnen wird.

Gut im Handel eingeführte Marken bleiben meist innerhalb einer Branche, nd erst, wenn sie da abgewirtschaftet sind, gehen sie auf einen anderen veig des Handwerks über. Wählt sich ein Meister ein Zeichen, das dem nes anderen ähnelt, so muß er dessen (wenn nicht des Rugsamts) enehmigung haben: wie etwa Hans Wolf Löhner, der das Kleeblatt im ranz mit Erlaubnis des Konrad Caspar von Ach aufschlägt, weil dieser das nfache Kleeblatt führt, oder Martin Marggraff, dem Hans Georg Wagner, haber des Ritters Georg, den Lindwurm bewilligt. Der Wagmacher Philipp 'inter braucht für seine zwei Pfitze-Pfeile Erlaubnis von dem Leuchter-acher Stefan Forster, dessen Marke aus drei Pfeilen besteht. Hier ist die inigung dadurch erleichtert, daß es sich um zwei Spezialisten handelt, deren ompetenzgrenzen sich nicht schneiden. Es wird dabei noch ausdrücklich etont, daß Winter die Marke erhält „nur auf die Waagschalen zu schlagen".

Die nicht selten wiederkehrende Angabe „aufgeschlagen mit Erlaubnis on" bedeutet nicht immer, daß der Erlaubende genau das gleiche Zeichen ihrte bezw. es abgab. Der Leuchtermacher Friedrich Lindner kaufte z. B. 715 seinem Spezialkollegen Friedrich Reschel das Herz mit den drei Röslein b, nur um die Zeichen zu löschen, weil es seiner Marke, einem Herzen mit lem Pfeil, zu sehr glich.

Daß unlauterer Wettbewerb hier wie auf allen Gebieten des Marken-vesens gelegentlich zu Reibungen führen mußte, versteht sich. So erfahren vir von dem Zapfenmacher Johann Bauer: „er hat das Friedenstäublein ufgeschlagen gehabt mit dem Ölzweig, ist ihm aber von dem Handwerk lisputtirlich gemacht worden wegen des Lindnerischen Zeichens, dem Vogel, nd hat solches Zeichen wieder ausschleifen lassen müssen im Beisein des Handwerks. Nun darf es keiner mehr führen". Ein anderes Schulbeispiel nter Nr. 167 d.

Manche Marken, wie die dem württembergischen bezw. dem sächsischen Wappen und offiziösen Zeichen der Hirschstangen bezw. der gekreuzten Schwerter angeähnelten (Nr. 69 und 175), sind vielleicht ursprünglich mit Rücksicht auf die betreffenden Absatzgebiete gewählt worden. Hie und da heißt es ausdrücklich, daß der Meister das Zeichen sich selbst ausgesucht hat, wie Michael Romsteck 1787 den einfachen Schlüssel. Andererseits

Digitized by Google

kommt es auch vor, daß das Rugsamt einem Meister die Marke vorschr so dem Sebastian Denner, offenbar mit Beziehung auf seinen Name Tanne, oder dem Mathäus Bleul dieselbe, „weil es seines Forfarers Z gewesen". Redende Zeichen der Art sind nicht selten. Ein Meister na Degen führt den Degen; ein gewisser Loß den Loß-, d. h. Schröpf Meister Körnlein die Kornähre; Georg Leonhard Ritter den Ritter St. G und Hans Georg Wagner denselben als Namensheiligen, wie Adam L den Adam, oder die Meister Haubenthaler, Ziegengeist, Bischoff, Beck, Sch den Schuh, die Bretzel, den Bischofsstab, den Geißbock und die Haube dem Reichsapfel zeichnet ein Markgraf. Fortuna ist die Marke eines Kaufm

Manche Zeichen bilden Erzeugnisse des Handwerks nach: Mörser, G Leuchter, Hängeleuchter, Hahn, Kanone, Wage, oder Kombinationen Tieren mit solchen: der Bär mit dem Leuchter, der Greif mit der W und die Gerechtigkeit. Johann Christoph Seidels Marke: das Bäuerlein untergestützten Armen (1735) bezieht sich vielleicht auf Labenwolfs G männchen oder bewahrt doch die Erinnerung an eine ähnliche Genre

Andere Marken wieder nehmen auf das kirchliche Arbeitsgebiet Rück Engel, Engelskopf, Marienbild, Kapuziner mit Paternoster. Die me Embleme sind zeitlos, doch wird der Typenschatz nicht zufällig gerade Anfang des 18. Jahrhunderts um die Muschel vermehrt und in der Empir durch Cupido, Köcher, Leier und Lorbeerzweig[4]). Der „Schmeckenkr des Leuchtermachers Peter Mayer (Meister 1650), auf den sich wahrschein die Verfertiger-Initialen P M[5]) des 1654 datierten Epitaphs des Junggese Andreas Braun beziehen, erscheint in dem Geschworenenbild 1676 fa blau-weiß als Fayence-Vase, zeitgemäß mit Tulpen gefüllt. Das Hornu Zeichen (der doppelte Fisch) des Hans Hornung gehört in die Kateg astronomischer Signaturen, die in der Geschichte der Nürnberger Fayen manufaktur eine Rolle spielen. An diese wird man auch erinnert durch Nummern-Marken, die bei den Rotschmieden wie bei anderen Nürnber Metallgewerben vorkommen: das „Treua", d. h. die Nr. 3, die zwei R schmiede namens Bergner führen, begegnet uns ebenso bei Flaschnern Zirkelschmieden, und der berühmte Vierer der Fayencen tritt schon 1684 Flaschnermarke, 1711 als Messererzeichen auf.

Besonders merkwürdig ist es, daß die dem Markenbild beigefüg Initialen nicht immer dem Namen entsprechen. Georg Leonhard Behring schlug, bevor er die Maria führte, den Buchstaben M: da mag noch e wörtlicher Zusammenhang bestehen, und in einigen wenigen Fällen war die Wahl einer Marke auch die ungefähre Übereinstimmung zwischen d Initialen des alten und des neuen Inhabers maßgebend. Wenn Georg Siegl

[4]) Ganz mit der Zeit geht ein Flaschner, der sich 1852, wohl mit Rücksicht auf Blechspielwarenfabrikation, eine Lokomotive als Geschäftsmarke aussucht, und ein anderer gleichzeitig einen Orden (!) als Warenzeichen wählt.

[5]) Der Leuchtermacher Jonas Paulus Mittmann, der gerade 1654 erst Meister wur kommt wohl kaum in Betracht. Von Paulus Müller (Meister 1644) fehlt uns die Angabe Spezialberufes.

Digitized by Google

Johann Georg Schäzel 1774 mit den Patronen die Buchstaben J. G. S. nimmt, so ist das nur eine halbe Umgehung der Verfügung von 1667, bestimmte, „daß ein jeder Meister, der giessen dut, sein zeigen uff dasz h schlagen soll samt seinen Namen". Weiter geht schon Heinrich erer, der 1776 den Fisch mit den zwei Buchstaben M und H, also den gedrehten Initialen, von seinem Schwager Matheus Hollederer übernimmt, ganz irreführend ist das G. B. L. mit dem Ring des Johann Ludwig b (1794). Fünfundzwanzig Jahre später war der alte Sittenkodex des ndwerks soweit gelockert, daß gleichzeitig zwei Meister mit fremdem nen zeichnen konnten. So schlug seit 1820 Johann Georg Brunner mit Fahne des Johann Andreas Philipp Stum skrupellos dessen Anfangshstaben auf (Nr. 35 b), ebenso wie ein Jahr zuvor Ulrich Otdörfer das feisen mit den Initialen J. B. (Nr. 72 h). In der Geschichte dieser Marke ht der Schwindel schon in das 18. Jahrhundert zurück. Auf jeden Fall en diese Feststellungen zu denken und sollten uns zur Vorsicht auch auf deren Markengebieten mahnen.

Bei den Nürnberger Zirkelschmieden sind übrigens solche Unstimmigten nicht nur nicht selten, sondern geradezu die Regel. Die 1673 angelegte essingne Tafel ihrer Zeichen enthält eine ganze Reihe von Buchstabenarken, die mit Ausnahme der ersten, des Pankratz Leydner (den Buchben P. L. über einem Drudenfuß) durchweg nie mit dem Vor- oder namen übereinstimmen und auch keine Jahresbuchstaben sein können, da s Alphabet durcheinander geht, während die jüngeren viereckigen Messingarken in der 1722 renovierten hölzernen Klapptafel z. T. wieder normale itialen haben. Bei den Flaschnern sind die Buchstaben nur zum Teil in rdnung. An Ausnahmen findet man in dem Verzeichnis ihrer Marken[6]) cht weniger als fünf: das aus zwei G gebildete Spiegelmonogramm des teren Griebel (Johann Andreas 1676), das 1806 ein Johann Stauber auf-iff, kam 1626 wieder an einen Namen (Johann Georg Goetz), der sich azu fast noch besser eignete als der des Vorbesitzers; ob das A des laschners Andreas Pachhelbel (1667) oder das G seines Kollegen Georg eindel wirklich mit dem Vornamen zu motivieren ist, sei dahingestellt.

Doppelmarken, wie Nr. 150 oder 186, sind bei den Rotschmieden ngewöhnlich, während bei den Zirkelschmieden solche häufiger vorommen. Den Spenglern war durch Dekret von 1575 geradezu verboten, mehr als ein Zeichen zu führen. Wie aus dem Blechfragment Tafel XII) ersichtlich ist, sind manche Rotschmieds-Stempel übrigens gleichzeitig in mehreren Größen vorhanden gewesen, sodaß dem Format ler Objekte entsprechend bald die eine, bald die andere Marke aufgeschlagen werden konnte. Es wird das auch durch gelegentliche Mitteilung in den Akten bestätigt, wo anläßlich der Deponierung eines Zeichens festgestellt ist, wieviel Stück dazu gehören (Nr. 9 d, 127 f, 164 d). Abweichungen in den Maßen, die bei Goldschmiedemerkzeichen hie und da festgestellt

[6]) Kunst und Kunsthandwerk XXI, S. 261–265.

Digitized by Google

wurden, dürfen also bei Vergleichung von Rotschmiedsmarken zu Bedenken keinen Anlaß geben. Man wird überhaupt gut tun, in der Signaturenkunde mit ähnlichen Verhältnissen auch bei anderen Gewerben zu rechnen, wo nicht wie bei den Nürnberger Spenglern (in der angezogenen Verfügung von 1575) das ausdrückliche Gebot vorlag, eine bestimmte Größe des Markenbildes genau innezuhalten.

Liste der Meisterzeichen der Nürnberger Rotschmiede.

Vorbemerkung.

Abkürzungen: B. = Brater (d. i. Bereiter, Polierer); Bög. = Bögeleisenmacher; D. = Drechsler; F. = Former; G. = Gewichtmacher; L. = Leuchtermacher; R.: zweifelhaft, ob Ring- oder Rollenmacher; Ri. = Ringmacher; Ro. = Rollen- (d. i. Schellen-)Macher; Z. = Zapfenmacher; Z.-B. = Zeichenblech. Die Zahlen bedeuten die Jahre, in denen das Zeichen aufgeschlagen wurde. Die Schreibweise ist in der Regel, meist durch Beischrift in Klammern, in der Meisterliste in Einklang gebracht. Bei dem Vornamen Johann ist häufig mit der Abkürzung Hans zu rechnen oder umgekehrt, sodaß in jedem Falle die Initialen H. und I. in Frage kommen, wie bei Karl, Konrad usw. K. und C. Die Geltungsdauer der Zeichen gründet sich auf die späteren Angaben, die von Deponierung, Veräußerung usw. vermelden und hier nur ausnahmsweise (s. 88, d) besonders zitiert sind. Als Anordnung wurde die alphabetische gewählt. Zur Erleichterung der Auffindbarkeit verschieden deutbarer Zeichen sind Verweise eingeschoben. Die einzelnen Nummern beigefügten Markenbilder sind dem Zeichenblech (Taf. XII) entnommen und z. T. vergrößert.

1. *Adam.*

Adam Defet (Ri.) 1708 —.

2. *Adler.*

a) **Erasmus Schmidt** (W.): — 1689 —.

b) **Stefan Werner** (L.): c. 1689.

Der a) und b) betreffende Eintrag lautet: Anno 1689 d. 18. Juny hat ein Meister Erasamus Schmidt als Stad Eichmeister eine Klag bey uns geschwornen angebracht wie das ein Meister als Steffan Werner sein Zeigen schlage als den Adler, welcher denselben ihn von der Lossung Stuben zugestellt etc. . . . (Es wird der Adler dem Werner vom Rugsamt verboten, soll binnen 10 Tagen anderes Zeichen aufschlagen.)

c) **Leonhard Carl** (Ro.): 1793 —.

d) **Meister Tenner** (? = **Joh. Heinr. Renner**? [L.]): 1800 — (vgl. 3, d).

e) **(Joh.) Jakob Pabst** (G.): 1805 —.

Digitized by Google

Doppeladler.

a) ohne Buchstaben (siehe Z.-B.).

b) mit S. W.

c) Joh. Michael Beringer (L.): 1738 —.

d) (Lorenz) Renner (Z., Meister 1744): vor 1778 (vgl. e)
in Stuttgart, Staatssammlung, ein Bügeleisen mit Doppeladler und LR.

e) Joh. Fried. Schertzer (L.): 1778 —
„welchen er mit den Rennerischen Formzigen bekommen".

4. *Der fliegende Adler* (welcher seine Jungen auf den Flügeln trägt).

a) Christof Wilibald Schick [Schück] (W.): 1769 —.

b) (fraglich, ob mit Jungen auf den Flügeln) Johann Seybolt (G.): 1793—95.

5. *Anker.*

a) Konrad Mayr (L.): (—) 1667 —.

b) Conrad Forster (L.): 1680—94.

c) Joh. Christoph Dirsch (L.): — 1725.

d) Joh. Geisler (W.): 1742 — nach 1758.

Der c) und d) betreffende Eintrag lautet: Ao. 1758 hat sich ein Streit erhoben zwischen dem Mr. Joh. Georg Dirsch und Johann Geisler Wagmacher um das Zeichen den Anker welches 1725 in die Lade gelegt worden von Joh. Christoph Dirsch und 1742 den M. Joh. Geisler verkauft worden und er es auch wirklich aufgeschlagen und die Zeit geführt und der Meister Dirsch es erst inne geworden und wir nicht gewußt wie es damals zugegangen, so ist es zur Klage gekommen; ist der Spruch ergangen, daß Geißler den erkauften Anker führen soll weil es schon so lang ist. Dirsch aber weil es von seinem sel. Vater herkommt und seinem Sohn zugehör, so soll er wan er einmal vor sich komt den Anker mit 1 Hertz führen.

e) Joh. Wagner: 1829 —.

6. *Anker mit Herz:* vgl. die Notiz zu 5, d.

7. *Arm mit Kranz.*

a) Michael Stras(s)er (Z.): 1708—12.

b) ohne Buchstaben (vielleicht = a): siehe Z.-B.

8. *Auge.*

a) Georg Künstel [Küntzel] (G.): siehe Z.-B. (6 Varianten) 1688—(1707: vgl. Nr. 107).

b) Joachim Künzel [Küntzel, Künstel] (G.): 1735 —.

c) Joh. Philipp Richter (W.): 1794 —.

d) Joh. Rosenschon (W.): 1816 —.

Digitized by Google

9. *Bär.*

a) **Stefan Weinmann** (G.)

b) **Hans Jacob Trautner** (G.): 1693 —.

„hat ihn ererbt von."

c) **Georg Leonhard Weinmann** (G.): 1728—30.

„hat ihn von seinem Vater bekommen."

d) **Joh. Jac. Wilt** (G.): 1766 od. 67 —.

„Den Bärn, welchen er von Lucas Weinmann und seiner Mutter erkaufft, wo sie in der Meister Lade liegend gehabt, sein 2 Stück, dagegen sie einen Schein in Lade legen müssen, das es also ist" (vgl. 10, c, wonach nicht unwahrscheinlich c 9 a, c und d identisch ist mit 10).

10. *Bär mit Leuchter.*

a) **Görg Fürwracher** (? = **Georg Nürnberger**?): um 1656 —.

b) **Leonhardt Winder** [Winter]: 1691 —.

„hat ihn von sein. vorzibürr (?) von Georg Firwerger (vgl. a).

c) **Heinrich Wild**: — 1795.

„legt den Bärn und den Leidensbaum (? wohl verschrieben bezw. verlesen Leichter) in die Lade".

11. *Bauer:* das Bäuerlein mit untergestützten Armen.

Joh. Christoph Seidel (L.): 1735 —.

12. *Bein* (? daß bin): vgl. 42.

Joseph Fleischmann (L.): 1705—11.

13. *Beißzange.*

Hans Conrad R (? St. ?) . . . er: 1718 —.

Der Name ist verklext: jedenfalls = Rieger (Ro.) zu lesen; denn dieser Mei ist in der Kontrolliste von 1719 der einzige mit den Vornamen Hans Conrad.

14. *Birne* (oder *Biene?*): vgl. 12.

a) **Friedrich Haid** [Hayd] (W. und Z.): (—) 1667 —.

b) **Mathäus Siegler** [Sichler] (W.): 1808 —.

„seines Vaters Zeichen".

15. *Halber Bischof mit Stab.*

a) **Georg Bischof.** (L.) (—) 1667 — : siehe Z.-B.

Georg Bischof führt noch 1680 und auch 1684 als Geschworner den halben Bisc mit Stab als Helmzier: im Schild Kronleuchter.

b) ? **Johann Dussel** [Dusel] (L.).

ausweislich seines Geschworenenbildes (gewählt 1780).

Digitized by Google

6. *Ganzer Bischof.*

Sebastian Deinert (W.): 1690 —: siehe Z.-B.

„ist ihm von Georg Bischof erlaubt worden".

7. *Bischofstab.*

a) **Hans Christoph von Ach** (W.): 1649 —.

b) **Hans von Ach** (W.): 1719 —.

c) **Johann Jacob Böhm** [Böhaim] (W.): 1765 —.

„von Hans von Ach".

Blume: s. Röslein 158; 65.

8. *Blumenvase:* (der Schmeckenkrug, Blumenkrug).

a) **Peter Mayr** (L.): 1656 —.

Er führt noch 1676 als Geschworner eine Fayencevase mit Tulpen im Schild (als Helmzier: halber Mann mit Schlüssel und Buch).

b) **Joh. Adam Brickner** [Prückner] (Z.): 1750 —.

c) **Stefan Brückner** [Prückner] (Z.): 1789 —.

„von seinem Vater".

d) **Christian Victor Prickner** [Brückner, Prückner] (Z.): 1819 —.

9. *Bogen und Pfeil.*

a) **Georg Bernhard Weinmann** (G.): 1656 —.

(„die Elben ? und Pfitz-Pfeil"). Er führt noch als Geschworner 1685 Bogen und Pfeil im Wappen.

b) **Leonhard Weinmann** (G.): 1693 —.

„hat es von seinem Vater ererbt." Zu seinem Geschworenenbild (erwähnt 1716) oben rechts ein Pfeil (nachgedunkelt, möglicherweise doch Bogen und Pfeil).

c) **Johann Frühinsfeld** (Ri.): 1814 —.

10. *Bretzel.*

a) **Hans Leonhard Beck** (B.): (—) 1667 —.

b) ? **Nicolaus Ott** (D.).

Die Helmzier seines Geschworenenwappens (1694) zeigt einen Mann mit Bretzel (im Schild Handwerkserzeugnisse mit N. — O.).

c) **Conrad Beck** (Ri.): 1708 —.

d) **Georg Ludwig Wiedmann** (Ri.): 1735 —.

„die Pertzen" (? = Bretzen, Bretzel).

Digitized by Google

21. *Brille.*

a) **Michel Ernst** (Z.): (–) 1667 —.
b) **Wolf Ernst** (Z.): 1713 —.

Buchstaben: s. 58; 61; 132.

22. *Crucifix.*

a) **Christian Victor Abend** (G.): 1787—91.
b) **Georg Reuter** (Jahr ?).
fehlt in den Meisterlisten.

23. *Cupido:* vgl. 30.

(Joh.) Conrad Pfann (W.): 1816 —.

24. *Degen:* vgl. 160.

a) **Hermann Degen**: 1684 —.
b) **Rupprecht Fleischmann**: 1695 —.

Drache: s. 99.

25. *Eichel:* vgl. 178.

a) **David Zeltner** (Z.): (—) 1667—84.
Auch die Helmzier seines Geschworenenwappens (darin Erzeugnisse des Hau-
werks) ist eine Eichel (mit zwei Blättern).
b) **Georg Zeltner** (Z.): 1700 oder 1701—1712.
c) **Johann v. Ach's** (L. ?) **Witwe**: 1715 —.
hats dem Georg Zeltner abgekauft.
d) **Johann Georg v. Ach, sonst Lambrecht genannt** (Z.).
In seinem Geschworenenbild (erwähnt 1729) rechts oben eine Eichel.
e) **Wolff Andreas Staudt** (Z.).
In seinem Geschworenenbild (gemalt 1749) eine Eichel in einer Kartusche: W
f) **Conrad Schumann** (Z.): 1763 —.
g) **Johann Georg Staudt** (Z.): vgl. h.
h) **(Joh.) Georg Vogelsang** (Z.): 1769 (?) —.
welches er mit der Johann Georg Stautin (Z.) erheiratet: vgl. g.

26. *Eichhörnchen.*

a) **Caspar Leistner** (B.): 1689 —: s. Z.-B.
b) ? **Martin Herburger** (G.) [Meister 1709]: vgl. c.

Digitized by Google

c) **Joh. Paulus Dimmler** [Dümler] (G): 1730 —.

welches er von Meister Herburger erkaufft hat (? = Martin Herburger: vgl. b).

d) **Georg Jakob Pabst** (Ro.): 1733 —.

e) **Joh. Leonh. Pabst** (L.): 1775 —:

von seinem Vater bekommen, der es in der Lade liegend gehabt.

f) **Joh. Anton Edismeier** (Ro.): 1787 — :

von Leonhard Papst erkauft.

Eidechse.

a) **Hans Lindner** (Z.): (—) 1667 —.

b) **Peter Georg Lindner** (Z.): 1695 —:

von seiner Base Hans Lindnerin erkauft: auf die Zapfen zu schlagen.

c) **Rupprecht Fleischmann** (L.): 1734 —.

d) **Joh. Jac.** (bezw. Jac. Joh.) **Mayer** (Z.): 1739 —:

„samt sein Nahmen J. J. Mayer", der also vielleicht nicht abgekürzt ist.

Einhorn: s. Z.-B. (2 Varianten: springend, und größer: steigend).

a) **Caspar Ziegengeist** (G.): 1705 —.

b) **Caspar Jäckel** (Ri.): 1739 —:

„den Kräuffen mit einen spitzigen Horn"; „hat 1763 sein Zeichen verneuert wie es auf dem alten Blech zu finden: nämlich das Einhorn".

. *Elephant.*

a) **Melcher Rommig** (L.): 1656 —.

b) **Georg Stüber** [Stieber] (L.): 1689 —:

„hat in v. sein. Bruder sein Weib verehrt".

c) **Joh. Bittner** [Büttner] (L.): 1738 —.

e) **Siegmund Jacob Spörl** (Z.): 1777 —.

„von sein. Vater":

d) **Andreas Spörl** (Z.).

f) **Joh. Jac. Spörl**: 1823 —.

0. *Engel mit Bogen und Pfeil:* vgl. 23.

Christian Viktor Legat (W.): 1787 —.

1. *Engel mit Kelch, knieend.*

Andreas Schindler (W.): 1668 —.

Digitized by Google

32. *Engelskopf.*

a) **Hans Hirschstab**: (—) 1667 —.

b) **Hans Georg Rohmsteck** [Romsteck] (L.): 1702 — (1706 oder) 17 vgl. 192 d.

c) **Friedrich Reschl** (L.): 1707 —

„mit Bewilligung seines Schwagers Joh. Georg Romsteck."

d) **Christoph Wilhelm von Ach** (L.): 1730 —:

„ist ihm v. d. Rugsamt auferlegt worden, ist der Engelskopf seines Forts Zeigen gewesen." Noch 1755 in seinem Geschworenenbild im Zwickel rechts obe Engelskopf über einem Weihkessel (: in der Wappenkartusche halber Mann mit blatt: vgl. 81).

e) **Johann Georg von Ach** (L.): 1764 —.

f) **Carl Dürschner** (L.): 1805 —.

33. *„den Erben":* [einem Hirsch ähnelnd (vgl. 66) bzw. = Hirschkopf: vgl.

Martin Finck: 1656 —.

34. *Esel.*

Hans Zimmermann (Z.): 1686 —.

35. *Fahne:* vgl. 52 e.

a) (**Andreas Phil. Stum** [G. bzw. Stück- u. Glockengießer], Meister 1759) vgl.

b) **Joh. Georg Brunner** (L.) 1820 —:

„den Fahnen mit Namen des [A. Ph.] Stums": vgl. a.

36. *Faß.*

Max W. Fleischmann (L.): 1717 —.

Faust: 's. 54.

37, 1. Der einfache *Fisch:* s. Z.-B. (2 Größen):

a) **Hans Christoph Ziegengeist** (G): 1683 —.

b) **Georg Ziegengeist** (G.): 1708—20: vgl. 126, e.

c) **Matheus Hollederer** (L.): — 1769 —: vgl. 144 d.

d) **Heinrich Mederer** (L.): 1776 —: mit den Buchstaben **M.** und **H.**

„bakams von seinem Schwer": offenbar dem vorigen; „Frau Mederin hat de Fisch in die Lade gelegt 1802."

Digitized by Google

2. *Zwei Fische übers Kreuz:* (vgl. 71).

a) Joh. Christoph Sederer (W.): 1771 —:

„von seiner Mutter bekommen."

b) Conrad Mathias Prückner (W.): 1794—1795 und vor 1807.

1794: „welches Zeichen er in der Laden gehabt hat"; 1795: „Conrad Prückner legt sein Zeichen, die zwey Fisch in die Lade"; ebenso 1807.

Flasche.

Michael Koltz (Ro.): 1695 —.

Fortuna.

Johann Kaufmann (W.): 1769 —.

Friedenszweig: vgl. 140, 141.

Konrad Winterschmidt (L.): (—) 1667 —.

Friedenstaube: s. 193.

Frosch.

a) Georg Jerg [Jörg] (Z.): 1698 —.
b) Gottlieb Hon: 1791 —.

Fuß: vgl. 12.

a) Hans Heckmann [Z.]: (—) 1667 —:

noch 1679 als Helmzier seines Geschworenenwappens ein Fuß zwischen H – HM (: im Schild 2 gekreuzte Delphin-Hähne).

b) Johann Matheus Zimmermann (Z.): 1707 —:

auch seinem Geschworenenporträt, 1708, beigefügt.

c) Joh. Georg Dürsch (Z.): vgl. d.
d) Joh. Christoph Dürsch (Z.): 1778 —:

„von seinem Vater Georg Dürsch."

Geißbock.

a) mit H.F. (steigend): s. Z.—B.
b) Hans Wolff Ziegengeist (G.): 1713—28.

Digitized by Google

44. *St. Georg.*

a) **Hans Georg Wagner** (G.): 1688 —.

b) ? **Johann Friedrich Wagner** (L.); vgl. c.

c) **Georg Leonhardt Ritter** (L.): 1734 —:

„hat das Zeichen von Johann Friedrich Wagner gekauft."

45. *Die Gerechtigkeit.*

a) **Joh. Conrad Spiegel** (R. oder H.): 1772 —:

„welche er von den Pfeifferischen Erben erkauft."

b) **Caspar Schick** [Schück] (W.): 1784 —.

46. *Gewicht.*

Caspar Schück [Schick] (W.): 1757 —.

47. *Stock-Gewicht.*

Hans David Löwlein (W.): 1693 —.

48. *Glocke:* s. Z.—B., wo vielleicht d. Buchstaben MS dazugehören: vgl.

a) **Cristoph Schirmer** (G.): 1656— nach 1690: vgl. 49.

b) **Jonas Paulus Schirmer** (G.): 1715:

„hat seines Vaters Zeichen die Glocke aufgeschlagen"; daneben später bemerkt „ist solches mit Unrecht geschehen". Dazu ist noch ein an anderer Stelle stehender Eintrag zu vergleichen: „Georg Martin Schirmer hat den Christoff Schirmer, da er gestorben seiner frauen den Werckzeug abgekaufft und hat daß zeichen auch darhaben wollen und ist Jonas Paulus Schirmer mit im vor die rug gegangen er kenn es im nicht lassen weil es von seinen Vatter weer haben es die herrn nicht zugesprochen man solle es den alten Meistern auftragen und einen Ausspruch machen lassen. Wem die Glocken von rechtes wegen zugeheere haben also die alten Meister gesprochen man kenne im den Jonas Paul Schirmer nicht nehmen weil der Son und dochter sich deß Handwerck entschlagen so geherr es den recht messig Erben und nicht zu verkauffen in und seinen nacherben": [in anderer Tinte]: „ist aber mit unrecht ihm zu erkandt worden."

c) ? **Georg Scherb** (G.):

sein Geschworenenbild, 1736, zeigt in einem Schild die Buchstaben G S über einem Einsatzgewicht und darunter eine Glocke.

d) **Joh. Dan. Roth** (Z.): 1760 —.

e) **Paul Carl Hertel** (Z.): 1781 —.

49. *Glocke in Kranz.*

a) **Christoph Schirmer** [d. J.] (G.): 1690 —:

„mit Bewilligung seines Vaters."

Digitized by Google

b) Christoph Conradt Held (Ro.): 1730 —:

„welches er von Meister Jonas Paulus Schirmer seel. seiner Frau abgekauft hat vor einen Thaler, welches wir geschworne Meister nicht vor recht erkandt haben, sondern der Laten heimgefallen, ist aber ihm und seinen Leips Erben geblieben."

Greif.

a) Conrad Most (G.):

das Epitaph des Conrad Most, dat. 16— (Trechsel S. 419 N. 618) — entweder des älteren, der 1566, oder des jüngeren, der 1586 Meister wurde, zeigt(e) als rechtes Wappen „einen aufgerichteten Greiffen mit aufgehobenen Flügeln und einer Lilie in den Klauen auf einem Dreyberg". Die Marke findet sich, dreimal, eingeschlagen auf einem Einsatzgewicht von 1588 im kgl. mathemat. Salon zu Dresden. Vgl. unten Nr. 93a.

b) ? (Joh.) Sebastian Küntzel (G.): nach 1707: vgl. 50c und 93c.

c) Hans Georg Kessler (Ri.): 1713 —.

„hat ihn von seinem Herrn Vetter bekommen Sebastian Küntzel."

d) Johann Kossler (Ri.): 1729 —.

e) Paulus Ritter (G.):

in der Kartusche seines Geschworenenbildes, 1756, ein steigender Greif.

f) Christof Wiliwalt Schick [Schück] (W.): 1766—1769:

von Paulus Ritter bekommen.

g) Meister — Fleischmann: 1800 —.

51. *Greif mit Wage.*

Michel Multerer (W. ?): 1687 —.

52. *Hahn:* vgl. 212.

a) ? Christoph Hainlein:

das Wappen seines Geschworenenbildes (1670—73): Hahn oder Henne in der oberen Hälfte des Schildes, dessen untere Hälfte schwarz.

b) ? Andreas Lindner (Z.): vgl. c.

c) Peter Georg Lindner (Z.): 1694—95:

„von seinem Vatter sel. Andreas Lindner ererbt."

d) Georg Franck (L.): 1704 —: „den hahnen".

e) Michael Holledérer (L.): 1733 —:

„das Fänlein, welches er von seiner Basen, der Franckin, erkauft hat": vgl. d. Fänlein ist wahrscheinlich für Hänlein verschrieben, doch ist auch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die Marke Nr. 35 in Frage kommt*).

f) Georg Langkammerer (L.): 1763 —.

*) Die letztere Vermutung trifft das Richtige: nachträglich wurde mir ein Tischleuchter bekannt, an dessen Fußrand (oben) auf einer Seite der Name HOLEDER, an der gegenüberliegenden Seite ein Fähnchen eingeschlagen ist.

Digitized by Google

g) Christoph Jobst Stohdruberger: 1788 —:

„das Zeichen den hannen, welches er erheiratet hat."

h) Michael Dubolon [Doublon] (L.): 1813 —.

i) Johann Zacharias Abend (G.): 1820 —.

Haken: s. 209.

53. *Hand.*

a) Hans Zeltner (gestorb. 1627):

auf seinem Epitaph (Trechsel S. 460) eine Hand swischen H—Z: Abb. Kunst a Kunsthandwerk XXI, S. 256.

b) Mathias Zeltner (Z.): 1656 (?) —.

c) ? Michel Mar: 1675 — : der hand = Hund? vgl. 74.

d) Wolf Jacob Zeltner (Z.): 1683 —.

„hats seinem bruder abgekauft."

e) Reinhardt Standthartinger (Z.): 1693 —.

f) Johann Rohmer [= Hans Jacob Raner?] 1711: —:

„hats von Reichhart Stanthartnerin wittib mit sambt den werckzeug erkauft und im von dem Rugsampt zugesprochen worden, (dargegen das Schiff in die Laden gel weil die Zeltner darwider protestiert haben aber nichts erhalten."

g) Johann Herdel [Hertel] (Z.): 1806—1809:

„hat 1809 sein Zeichen, die Hand, in die Laden gelegt, ist also nicht zu verkaufe

54. *„Die geschlosse Handt":* (Faust).

Hans Georg Teiffel [Teuffel]: 1702 —.

Handelszeichen: siehe Hausmarke.

55. *Hase.*

a) Johann Kauffmann (W.): c. 1765 — vor 1769:

1769: „hat ein Zeichen, den Hasen, in der Lade liegen."

b) Friedrich Gulden (—): 1782 —:

„welchen er von dem Meister Kaufmann, Wagmacher, erkauft hat."

56. *Haube.*

a) Nikolaus Haubenthaler (L.): 1672 —.

b) Paulus Niedel (L.): 1719 —:

„hats von Niclas Haubenthaler mit dem Vorzeig (Formzieg) gekauft."

57. *Haubitze:* vgl. 78.

[redacted]er [Joh. Geo.] Sämann [Seemann]: 1801 —.

[redacted]us: s. 184.

Digitized by Google

Hausmarke.

a) Ein Widerhaken, von einem kleineren horizontal gekreuzt, außerdem daneben ein lateinisches **H**: in der Mitte zwei **K** übereinander, von einem Kreuz bekrönt.

Epitaph des Hans Haug und seiner zwei Töchter: 1526 (Trechsel s. 469).

b) **Wolf Beck** (W.): 1688 — s. Z.-B.:
ein „Handelszeichen"

c) s. Z.-B.:

d) s. Z.B.:

. *Hängleuchter.*

Johann Britting (W.): 1715 —.

Helm: s. 187.
Herold: s. 84; 116.

). *Herz.*

Joachim Wild (Fo.): 1738 —.

1. Name mit *zwei Buchstaben in einem Herz.*

Andreas Stumpf (Z.) [Meister 1697].

2. *3 Herzen.*

a) **Christoph Engelhart Beck** (wahrscheinlich Wagmacher wie zwei seiner Vorfahren): 1695 —.

b) **Tobias Martin Kolb** (W.),
fehlt wie es scheint unter den Zeicheneinträgen des Handregisters.

c) ? **Matheus Siegler** [Sichler] (W.): 1787 —:
„hat sein Zeichen aufgeschlagen [ohne nähere Angabe], welches er von seiner Frau Schwiegermutter der Frau Kolbin übernommen hat."

3. *Herz mit Kreuz darauf.*

Gratianus Hoffmann (Ri.): 1721 —.

Digitized by Google

64. *Herz mit Pfeil durchbohrt.*

a) **Friedrich Hinderheißel**: (—) 1667 —.

b) **Friedrich Lindtner** (L.): 1702 — nach 1715.
vgl. 65.

c) **Christoph Rudolf Winderschmid** (Z.): — 1735.

d) **Stephan Brückner** [Prückner] (Z.): — [Datum ?].

„das Herz mit dem Pfeil; und hat den Reichsapfel in der Lade liegend ... er von seinem Schwiegervater dem Meister Victor Herold bekommen": d. h. beide Zeichen: auch Christoph Rudolf Winderschmid führte nacheinander das Herz mit dem Pfeil und den Reichsapfel.

65. *Herz mit drei Röslein:* vgl. 159.

Friedrich Reschl (L): 1702—1707.

1715: „hat Friedrich Lindner den Friedrich Reschel das Zeichen abgekauft das mit 3 rösslein vor ist 30 × wegen des Streit weil es seinen Zeichen zu nah ... keiner mer sol geduldet werden": vgl. 64 b.

Eine Stampfe mit dreiblütiger Blume in der Lade erhalten.

66. *Halber Hirsch.*

Wolf Miller [Müller] (wohl Wagmacher: eine Goldwage im Hande gemarkt mit dem halben Hirsch zwischen den Buchstaben ? und (—) 1667 —: ist ihm verlaubt worden von Martin Fundt [Findt]: vgl. 33.

67. *Ganzer Hirsch.*

a) **Hans Wolf Herolt** [Hörold] (B.): (? 1649 —) 1667 —:

führt in seinem Geschworenenbild 1675 als Helmzier halben Herold ... Hirschgeweih: vgl. 69. a.

b) **Erasmus Herolt** [Hörold] (Z.): 1693 —.

von seinem Vetter Hans Wolf Herolt erkauft mit dem Haus.

68. *Liegender Hirsch.*

Joh. Martin Märckel [Merckel] (Ri.): 1738 —.

69. *Hirschgeweih.*

a) Das Epitaph des Christoph Herold, datiert 1605 (Trechsel S. 3) zeigt als Helmzier „zwei sechsendigte Hirschgeweyh" (: im Schild ein Herold): aber anzunehmen, daß dieser Herold wie spätere Mitglieder der Familie, die ... Wappen haben, damals das Zeichen Nr. 150 geführt hat. Vgl. auch 67. a.

b) **N.–H.** (?):

an einem 1629 gestifteten Altarleuchter in Markkleeberg und an einem ... Tischleuchter in Fürth.

Digitized by Google

c) **Leonhard Gerstner** (L.): 1692 —:

„hads verehrt bekommen von seiner Frau Schwieger der Melcher Schusterin."

d) **Georg Gerstner** (L.): 1708 —:

„hats von seinem Vater krigt der hat es schon lange geschlagen und der hats von seiner schwiger krigd, dargegen schlag ich Leonhard Gerstner [damals Schriftführer] den Hirschkopf" etc.

Hirschkopf: s. Z. – B. (doppelt)

Die Geschichte dieses Zeichens ist verworren:

a) **Leonhart Gerstner** (L.): 1690.

b) **Hans Georg Finck** (Z.): — 1691 bezw. 1692 —:

„Dieses zeighen ist von Hans Georg Finck abgetrieben worden" (1692). — 1691: Hans Georg Finck schlägt den Löwen auf und legt dagegen den Hirschkopf in die Lade: „hat er alle beide von seinem Vater ererbet": vgl. 33.

c) **Hans Friedrich Finck** (Ri.): 1698 —:

„hat es von seinem Vater ererbt."

d) **Georg Jerg** [Jörg] (Z.): 1700 oder 1701 —.

e) **Leonhard Gerstner** (L.): 1708 —:

„ist dem Meister Findken gewesen hat in aber Georg Jörg abgekauft und mir [d. h. Leonhard Gerstner] wieder zu kaufen geben."

. *Das Hornung-Zeichen* (der doppelte Fisch): vgl. 37.

a) **Hans Hornung** (B.) (? 1657 —) 1667 —.

b) **Georg Burckhardt** (W.): 1698 —.

. *Hufeisen.*

a) **Rupprecht Finck** (Z.) (—) 1667 —:

von Hans Georg Beck 1680 erkauft worden:

b) **Hans Georg Beck** (L.): 1680 —: s. Z.-B.: eine Skizze zeigt das Hufeisen in einem Schildchen, daneben der Name BECK; noch seinem Geschworenen-Porträt (er war im Amt 1688–91) ist ein Schildchen mit dem Hufeisen beigegeben. Vgl. auch d.

c) (Georg Andreas ?) **Michl** [L.]: vor 1730: vgl. d.

d) **Johann Britting** [Brütting] (L.): 1730 —: vgl. b, g und h

„von der Frau (Georg Andreas ?) Michlin [L.] samt dem Formzeig erkauft."

e) **Joh. Friedrich Braun** (Z.): vor 1758: vgl. g.

f) **Joh. David Leykauf** (L.): 1758 —:

„von Joh. Friedrich Braun um einen Species Ducaten gekauft ingleichen auch die Vormzig."

Digitized by Google

g) **I B** ? = Joh. Adam Otterfer [Ottörfer] (Ri.): 1787 —: „das Hufeisen mit J. (der zweite Buchstabe nicht sicher) anscheinend ein L.: es wäre dann wie Zeichen 72, f übernommen; vgl. aber h, wonach es sich auch hier um **I B** handeln".

h) Ulrich Ottörfer (Ri): 1819 —:

„das Zeichen seines Vaters, nämlich das Hufeisen mit den Buchstaben I B.

73. *Hufnagel:* vgl. 131.

Hans Wolff Voit (Z.): 1704 —.

74. *Hund.*

a) ? **Michel Mar**: 1675 —: „der hand": vgl. 53, c.

Jägerhorn: s. 149.

75. *Kameel.*

a) **Gottfried Reif**: 1696 —.

b) ? **Meister Bömer**: 1800 —.

76. *Kamm.*

a) **Hans Conrad (oder K) Müller** (Z.): 1695 —.

b) **Joseph Fleischmann** (L.): 1711 —:

noch auf seinem Epitaph, 1721, ein Kamm (Johannisfriedhof Nr. 1092).

c) **Sigmund Jacob Fleischmann** (L.): 1764 —:

der Kamm, „welcher von seinem Vater in der Lade gelegen".

d) **Magnus Melchior Fleischmann** (L.): 1816 —.

77. *Kandel:* Zinnkanne: s. Z.-B. (2 Größen).

Ehrhardt Schneider: 1694 —.

78. *Kanone:* „ein stücklein am lafetten": vgl. 57 und 128.

a) ? **Wolf Sigmund Gulta** [Gulden]:

sein Geschworenenwappen, 1670, zeigt eine Kanone in Landschaft.

b) **Linhard Gerstner** (L.): 1684—1690.

c) ? **Wolf Gulden**:

hat als Geschworener 1686 dasselbe Wappen wie a: da in dieser Zeit noch in Geltung war, entspricht das Wappen hier jedenfalls nicht dem Zeichen (ebenso wie der Böller im Heroldschen Wappen, z. B. Trechsel S. 609: 1700).

d) ? **Ruprecht Gulden** (D.):

hat als Geschworener (1695—98) dasselbe Wappen wie a und c.

Digitized by Google

e) **David Gerstner** (L.): 1719 —:

„mit Bewilligung seines Vaters."

f) **Johann Ernst Dietz** (Bög.): 1815 —.

Kapuziner mit Paternoster: = 143.

Johann Windhesel (L.): 1714 —.

Kelch.

a) **Georg Fleischmann** (G.): (—) 1667 —.

b) **Johann Erasmus Fleischmann** (G.): 1727 —.

c) **Johann Reinhart Lenz** (G.): 1766—1795:

„von seinem Schwer (Schwager) bekommen."

d) **Christoph Lenz** (G.): 1796 —.

Kleeblatt: s. Z.-B.

a) **Hans Gscheid** (G.):

ausweislich seines Epitaphs († 1540): Abb.: „Kunst und Kunsthandwerk" XXI, S. 214.

b) **Heinrich Geiger** (L.):

sein Epitaph, dat. 1542, (bei Trechsel mit dem falschen Datum 1543) zeigt einen Leuchter zwischen einem Kleeblädtlein (heraldisch rechts) und einer Lilie (heraldisch links): Abb.: „Kunst und Kunsthandwerk" XXI, S. 230.

c) **Sebastian von Ach**:

auf seinem Epitaph, datiert 1571, ein Kleeblatt über A: Trechsel S. 500.

d) **Sebald Gscheid** (G.-Meister 1567, Geschworener 1597):

ausweislich seines Epitaphs (undatiert, bei Trechsel).

e) (Caspar) **Konrad von Ach** (W.): 1656 —:

„mit dem lateinischen A"; vgl. 82.

f) **Georg Jacob von Ach** (W.): 1688 —:

„hats von seinem Vater."

g) ? **Hans von Ach**:

er führt als Geschworener im Wappen (gemalt 1696) einen halben Mann (mit Schellenkappe?), der ein Kleeblatt hält (: die untere Hälfte des Schildes senkrecht gestreift): vgl. 32 d.

h) **Johann von Ach.**

führt als Geschworener c. 1748 dasselbe Wappen wie g; auf ihn bezieht sich wohl auch der folgende Eintrag: Johann Büttner hat 1730 „seins Stiff Sohn den Jungen von Ach sein Zeichen das Giebladt in die Laten gelegt welches von seinem Vater ererbt hat welches mit einem Zettel umbunden ist welches in der Laten zu finden".

i) ? [**Leonhard Hauerstein**: 1781.

„hat sein Zeichen aufgeschlagen (daß Kleeblad) (das Eingeklammerte ist durchstrichen) den Mohrenkopf (dies in anderer Tinte).]

Digitized by Google

k) (Peter) Ludwig Kerker (W.): 1829 —.

l) . . . . Abend: 19. Jahrh.

nach mündlicher Tradition.

82. *Kleeblatt in Kranz.*

Hans Wolf Loner [Löhner] (Br.): (—) 1667 —.

„mit Erlaubnis von Kaspar Konrad von Ach."

83. *Köcher.*

Joh. Wolfgang Schnorr (G.): 1815 —.

84. *König mit Scepter und Reichsapfel:* s. Z.-B. (2 Größen): vgl.

kommt auf Gewichten vor.

Kopf: s. Mohrenkopf, Türkenkopf, Ungarkopf.

85. *Kornähre.*

Christoph (?) Wilh. Körnlein [im Meisterverzeichnis: Joh. Wilh. Körn (W.), Meister 1792]: 1793 —.

86. *Kranz:* vgl. 40; 140; 151; 156; 159.

a) Michael Strasser (Z.): 1712 —.

b) Georg Leonhard Pechert [Bechert] (R.): 1785 —.

87. *Krebs:* vgl. Z.-B.

außerdem ein mehr einer Schraube als einem Krebs gleichendes Zeichen es auch doppelt vorhanden, dazu eine wenig abweichende Variante.

a) (Wolf) Jacko Legat (L. u. Ro.): (-.) 1667 —.

b) Erasmus Fleischmann (G.): 1690 —.

„ist ihm von seinem Vatter (oder Vetter ?) verehrt worden."

c) Andreas Tobias Legat (Ro.): 1704 —.

d) Johann Jacob Schnepfel [Schnepff] (L.): 1732 —.

„welchen er von Andreas Tobias Legaden samt dem Formzeug erkauft."

e) Meister Hübner (Ro.): 1801 —.

f) Johann Nerreter (Ri.): 1815 —.

88. *Kreuz:* vgl. 63.

a) Gerg von Ach (W.): 1656 —.

b) Georg Jacob von Ach (W.): vgl. c.

Digitized by Google

c) **Friedrich Holzmann** (W.?): 1697 —:

„meines Ahnherrn Georg von Achen zeigen, welches er auf die Weg Schalen zu schlagen aus guten Willen meinem Vettern Georg Jacob von Achen auch Wagenmacher habe zukommen lassen."

d) **Joh. Georg von Ach**: — 1790:

1790: „hab ich Joh. Georg von Ach das Zeichen das Kreuz in die Lade gelegt vor mich und meine Erben, welches mit einem Zettlein umwickelt darin zu finden ist."

e) **Meister Fleischmann**: 1800 —.

Spanisches Kreuz (gleichschenklig mit Querriegeln an den 4 Enden).

a) **Carl Dirscher** (Dürschner): 1792 —:

1805: „hat ein Zeichen in die Lade gelegt, das Spannische (Kreuz — Skizze)": vgl. b.

b) **(Joh.) Leonhard Braun** (W.): 1799 —.

Doppel-Kreuz.

a) **Hans Kintzel** (Küntzel): 1674 —.

b) **Hans Caspar Mangolt**: 1691 —.

c) **Justinus Bausching**: 1696 —:

„mit Bewilligung seines Lehrmeisters Hans Kinzel."

Krone: s. Z.—B.

a) **Jacko Zeltner** (Z.): (—) 1667 —.

b) **David Zeltner** (Z.): 1684 —:

„seines Vaters Zeichen."

c) **Georg Zeltner** (Z.): 1712 —.

d) **Jac. Joh. Mayer** (Z.): 1734—39.

e) **David Hoppert** (W.): 1791 —.

Drei Kronen.

a) **Joh. Georg Loos** (W.): 1758 —:

„von seinem Schwehr Sel. bekommen."

b) **Carl Gottlieb Lorenz** (W.): 1795 —.

Kronleuchter: s. 95.

Lamm mit der Heilsfahne (Osterlamm).

a)

Diese Marke findet sich auf zwei Einsatzgewichten im Dresdener Kunstgewerbe museum, die **Albert Weinmann** 1583 mit seinem Namen (als Eichmeister? oder als Verfertiger?) bezeichnet hat und auf einem dritten v. J. 1569 im Mathematischen Salon ebenda: auf jedem dreimal eingeschlagen: vgl. Berling i. VI. Jahrbuch d. Kgl. Sächs. Kunstsammlungen 1915, S. 46 und 50.

Digitized by Google

Das Epitaph des Gewichtmachers **Conrad Most** (vgl. oben Nr. 50, a) zeigt Wappen zur Linken das Lamm mit der Heilsfahne, wohl das Wappen der Frau Ehe einer geborenen Deinhartin: möglicherweise der Tochter von **Hans Deinhar 1554 Meister** wurde. (Doch fehlt uns eine Angabe, ob dieser Gewichtmacher v Wenn es sich bei dem Epitaph um **Conrad Most d. j. (Meister 1586)** ha (s. 50, a) würde diese Annahme gut möglich sein.

b) **Sebastian Küntzel** (G.): (—) 1667 —:

noch sein Geschworenenwappen (1677) zeigt als Helmzier das Lamm mi Fahne (: im Schild Handwerkserzeugnisse).

c) **Joh. Sebastian Kintzel** [Küntzel] (G.): 1707 —.

d) **Jacob Wilhelm Reider** [Reuter] (G.): 1722 —.

e) **Joh. Leonhard Niedel** [Riedel] (L.): 1728 —:

„hats von Meister (R)euther gekauft".

f) ? **Conrad Rössner** (L.): vor 1766: vgl. g.

g) **Joh. Albrecht Schön** (L.): 1766 —:

„von Meister Conrad Rössner bekommen".

94. *Lamm ?*

Meister **H. H.**: s. Z.-B.

95. Häng-*Leuchter.*

Johann Britting (W.): 1715 —.

96. Tisch-*Leuchter.*

a) **Simon Wedel** (Ri.): 1697 —.

b) **Johann Paulus Wedel** (R.): 1720 —:

„seines Vaters Zeichen, den Tisch-Leuchter".

Bär mit Leuchter: s. 10.

97. *Leyer.*

Paul Carl Wild (W.): 1823 —.

98. *Lilie*:

a) **Hans Kurtz** (Meister 1538):

sein Epitaph, anonym, im Germanischen Museum: s. Böschs Katalog, S. 27. D zugehörige Schrifttafel s. bei Trechsel, S. 272 (Nr. 1028).

b) ? **Heinrich Geiger**: um 1542: vgl. 81, b.

c) **Andreas Schupp** (Z.): 1654 —:

führt noch 1663, ebenso 1670 als Geschworener die Lilie im Wappen.

Digitized by Google

d) Georg Clemens Schupp (Z.): 1678 —.

e) Hans Christoph Zeltner d. j. (Z.): 1682—91: vgl. Nr. 186.

„hats erkauft von Antreas Schubin (siehe c) der witfrau".

f) Meister H. I. D. (= Dürschner?): s. Z.-B.

g) Michael Bertram Dürschner (Bö.): 1794 —.

Stern und Lilie: s. 186.

. *Lindwurm.*

a) Martin Marggraff (Z.): 1693 —:

„mit Bewilligung und beysein des Hans Georg Wanger [Wagner] (der den Ritter Georg führte) aufgeschlagen": vgl. d.

b) Georg Marggraff (Z.): 1722 —:

„Der junge Marggraff hat sein [jedenfalls ererbtes] Zeichen in die Laden gelegt, den lindwurm, 1718."

c) Joh. David Leykauff (L.): 1756 —.

d) Michael Wagner (L.): vor 1769 (?), vgl. e.

e) Sigmund Ferdinand Preisz (W.): 1769 (?) —:

„welchen er von Meister Michael Wagner erkauft nach laut des scheines, welcher in der Lade liegt."

00. *Lorbeerzweig.*

Conrad Schumann (L.): 1795 —.

01. *Loßkopf* (= Aderlaß-, Schröpfkopf).

a) Jacko Kinstel [Küntzel] (—) 1667 —.

b) Johann Loß (W): 1732 —.

c) Paulus Deinert (W.): 1758 —:

„von seinem Schwager bekommen."

d) Joh. Gabriel Bach (W.): 1809 —.

02. *Löwe,* stehend.

a) [fraglich ob stehend]: Albrecht Kercker (L.): 1672 —:

Der Eintrag ist rot durchstrichen; Zusatz in roter Tinte: „ist von Hans Georg Fink abgetrieben worden": vgl. 103, a.

b) [fraglich wie a]: Hans Georg Finck: 1691 —: vgl. 70, b.

c) Marcus Achler [Aichler] (Br.) (1699 oder) 1700 —.

d) Johann Michael Bergner (L.): 1721 —:

„nebst seinem Namen mit 3 Buchstabnn I M B."

e) Christof Löblein [Löwlein] (W.): 1735 —,

Digitized by Google

103. *Löwe,* laufend mit Kugel: s. Z.-B.:

a) **Albrecht Kercker** (L.): 1691 —:
„mit Bewilligung des Hans Georg Finck": vgl. 102, a.

b) **Hans Kercker** (L.): 1716 —:
„seines Vaters Zeichen."

104. *Löwe mit Stern* und Namen [Initialen] zusammen in einem Schild.

Hieronymus Leblein [Löwlein] (W.): 1689 —.

105. *Löwenkopf* mit Ring.

a) „mit Florbinde im Rachen": **Hans Dübler**:
Epitaph, datiert 1581: s. Trechsel S. 421.

b) **Georg Beck** d. ä. (fraglich ob der 1663 Meister gewordene Wagner oder der 1665 Meister gewordene Leuchtermacher Hans Geo... 1689 —: s. Z.—B. (der Löwenkopf schlecht ausgeprägt).

106. *Ganzer Mann.*

Friedrich Teuber [Tauber] (W.): (—) 1667 —.

107. *Halber Mann.*

a) **Erasmus** [Assamus] **Schmidt**: (—) 1667 —.
b) **Görg Kintzel** [Küntzel, Künstel] (G.): 1707 —.

108. *Wilder Mann:* s. Z.-B. (doppelt):

a) **Georg Lorenz Braun**: 1674 —.
b) **Johann Paulus Braun** (G.): 1719 —:
„seines Vaters Zeichen den wilden Mann mit dem Baum und 3 Buchsta... I. P. B."

Mann mit Bretzel: s. 20, b.

109. *Halber Mann mit Hammer in der Hand* (das Männlein mit d... Hammer).

a) Meister **E. S.**: s. Z.-B. (2 Größen):
b) **Friedrich Preuß** [Preyß] (W.): 1705 —.
c) **Johann Sigmund Michel** (W.): 1792 —.

110. *Mann, der angezündete Handgranate in der Hand hält:* fraglich ob so wirklich als Zeichen verwendet.

Digitized by Google

a) (Wolf) Jacob Löhner:
als Helmzier und im Schild seines Wappens auf dem Epitaph († 1634: Trechsel).

b) Georg Löhner (Z.):
als Helmzier und im Schild seines Geschworenenwappens (erwähnt 1733).

. *Halber Mann mit Kleeblatt:* s. 81, g.

Das Männlein mit dem Krantz: vgl. 114.

a) (Joh. Matheus?) Bernauer [R.]: vgl. b.

b) Joh. Conrad Spiegel (R.): 1764—(1772): vgl. 114, a
„welches er von der Bernauerin [wohl der Witwe des Joh. Matheus B.] erkauft."

c) Georg Falkner: 1811 —.

3. *Mann mit Pfeil in der Hand:* fraglich ob als Zeichen verwendet.

Caspar Gottlieb Lützner (D.):
Helmzier seines Geschworenenwappens: erwähnt 1732 (im Schild Tischleuchter über Kanonenrohr).

4. *Mann mit Ring:* = 112.

5. *Mann mit drei Rosen in der Hand.*

a) Erasmus Gulden (D.):
Helmzier seines Geschworenen-Schilds (1686).

b) . . . . Defet: siehe c.

c) Andreas Defet (Z.): 1778 —:
„von seinem Vater."

16. *Mann mit Szepter in der Hand* (Herold): vgl. 84:
Höroldtsches Wappen: u. a. als Geschworenenbild des
Wolf Höroldt [Herold] (1675): vgl. 67 und 69, a.

17. *Halber Mann mit Schlüssel und Buch:* fraglich ob Marke.

Helmzier des Geschworenenwappens (1676) des
Peter Mair (L.): vgl. 18, a.

18. *Halber Mann mit Sichel und Traube*: fraglich ob so als Zeichen:
Weinmannsches Familienwappen.

19. *Das Männlein mit der Sichel.*

(Joh.) Friederich Meyer [Mayr] (W. u. G.: Eichmeister): 1781 —.

Digitized by Google

120. *Mann (Ungar) mit Spieß.*

a) Helmzier des Geschworenenwappens des **Jacob Spieß (1777)**: im Schild Werkzeugnisse.

b) Helmzier des Geschworenenwappens des **Johann Leonh. Spieß (1791)**.

121. *Halber Mann mit Streitkolben:* vgl. 201.

Matheus Roth (Z.): 1689 —.

122. *Marienbild.*

a) **Wolff Schurtz**: 1681 —.

b) **Georg Seywert [Seybert] (Ri)**: 1694 —:

„vor offner Lade erkauft von Magdalena Schurtzin."

c) **Georg Christoph Beringer (Ri)**:

in der Kartusche seines Geschworenenbildes (erwählt 1744) die stehende Ma... mit Kind.

d) **Georg Leonhard Beringer (Ri.)**: 1764 —.

e) **Leonhart (Albrecht) Beringer (R.)**: 1789 —.

123. *Meerfräulein.*

a) **Conrad B(?)urb**: 1668 —.

b) ? **Jonas Paulus Schirmer (G.)**: siehe d.

c) **Hans Andreas Schmid (G.)**: (1699 oder) 1700 —.

d) **Meister Shem** [? jedenfalls = **Christoph Schön (G.)**: siehe ... 1727—30.

„ist ihm von seinem Lehrmeister Jonas Paulus Schirmer verert worden."

e) **Georg Scherb (G.)**: 1730 —:

„welches vorher mit Unrecht aus der Lade genommen worden und dem Mei... Christoph Schön (siehe d) zugestellt worden darüber sie beide vor Rug komme... solches dem Meister Scherb zuerkannt worden."

f) **Paulus Ritter (G.)**: siehe g.

g) **Paulus Frühinsfelt (G.)**: 1768 —:

„von Paulus Ritter bekommen."

h) **Martin Christian (bezw. Christoph Martin) Schön (G.)**: 1787—94

der „von Selig verstorbenen Meister Paulus Frühinsfelt seiner hinterlassenen ... formzig und zeichen" kaufte.

i) **Johann Jacob Spagel [Spachel]**: (G.): 1796 —.

124. *Meerpferd* (Meer-Roß).

a) **Christoph Schön (G.)**: vgl. 123 d:

in der Kartusche seines Geschworenen-Porträts (gewählt 1746) eine Brunnens... mit Meerpferd: Mann mit Fischunterleib und erhobenen Armen, von Wasserstrah... umgeben: ähnlich dem Steinbrunnen auf dem Maxplatz.

Digitized by Google

b) Joh. Conrad Schön (G.): 1750 —.

c) (Gottlieb) Heinrich Wild (G.): 1794 —.

d) Joh. Caspar Wild (G.): 1822 —.

. *Merkurius.*

a) Math. Roth (Z.): 1684—89.

b) Friedr. Amon: 1829 —:

„den fliegenden Merkur".

. *Mohrenkopf*: s. Z.-B. (in zwei Größen, jede doppelt: mit Anhänger am Ohr):

a) Georg Weinmann († 1604):

„auf seinem Epitaph (Trechsel. S. 457) ein Schild mit 3 Mohrn-Köpffen, zwei mit dem Gesichten gegen die rechte und linke Seite hinaus, und dem 3. gerade vor sich sehend besetzt". Das Epitaph enthält außer dem Wappen der Frau noch das Weinmannsche Familienwappen: s. 118.

b) . . . . Seufferheld: vgl. c.

c) Hans (Christoph) Zickengeist [Ziegengeist] (G.): 1674 —:

„gekauft von der Frau Seufferheldin".

d) Hieronymus Ziegengeist: vgl. e.

e) Georg Ziegengeist (G.): 1720 —:

„seines Bruders Zeichen mit Bewilligung seines Bruders als Hieronymus Ziegengeist wenn er es schlagen will ohne Widerredt ihm wieder zu geben, dagegen den Fisch wieder in die Lade gelegt mit einem Zettel angebunden": hat also vielleicht den Fisch später wieder nehmen müssen: vgl. 37, I, b.

f) Leonhard Hauerstein? 1781 —: vgl. 81, i.

Mönch: s. Kapuziner und Pfaffe.

'. *(Halb-) Mond:* s. Z.-B. (doppelt):

a) Veit Hoffmann (Meister 1569):

undatiertes Epitaph = Gerlach-Bösch. Tafel 48, 4.

b) Enderas (Andreas) Blechner († 1570):

sein Epitaph = Trechsel, S. 441.

c) ? Jacob Weinmann (Meister 1596):

Nebenschild in seinem Epitaph, dat. 1622 = Trechsel: fraglich, ob nicht auf seine Frau Catharina Finsterin bezüglich.

d) Lonhard Hoffmann (Z.): 1656 —.

e) Hans Mathias Zimmermann (Z.): 1683 —.

f) Erasmus Fleischmann (G.): 1711—1711 (oder 1714?):

Vollmond: den ganzen Mondschein (groß und klein): vgl. g und 169, c.

Digitized by Google

g) Georg Martin Fleischmann (G.): 1714 —:

„habe ich Erasmus Fleischmann meinen Bruder Georg Martin Fleischmann Monschein verert".

h) Joh. Michael Küntzel (Z.):

ausweislich seines Geschworenenbildes, gemalt 1763.

i) Stephan Jäckel (R.): 1769 —.

k) Andreas Philipp Frühinsfeld (G.): 1810 —.

Monogramm: s. 132, c.

128. *Mörser:* vgl. 78 u. Prutzen.

a) Joh. Wilh. Bachmeyer (L.): 1712 —.

b) Johann Friedrich Belgrad (W.): 1795 —.

129. *Mühlrad:* vgl. 152.

a) Conrad Müllner [Müller] (G.).

Epitaph (Trechsel s. 433), dat. 1607; Gertraud Conrad Müllners Wittib (wohl 1549 Meister gewordenen): ein „vierspeichigt und zwölfkämmiches Rädlein".

b) Hans Müller (Meister 1604): siehe c.

c) Christoph Schuster (L.): 1691 —:

„hats ererbt von seinem Ahnherrn Hans Müller."

130. *Muschel.*

a) Georg Gottfried Wedel: 1718 —.

b) Johann Wolf Hoffmann (Ri.): 1740 —.

131. *Nagel* (das Nägellen = Nelke ?): vgl. 73.

[Michael ? (Z.)] Brunner: 1802 —.

132. *Namen* ohne anderes Zeichen (Initialen): geordnet nach dem Alphab. der Anfangsbuchstaben des Zunamens. Vgl. 61; 58.

a) Peter Bühler (Ri.): 1735 —.

b) Tobias Martin Beck (L.): 1712 —.

c) Monogramm GLC: s. Z.-B. (fraglich ob Rotschmiedsmarke).

d) Hans Franck (Ro.): 1699 oder 1700 —.

e) Hans Christoph Haubenthaler (L.): 1670 —:

vermutlich als Monogramm H T (ineinander gesteckt): s. Kunst und Kunsthandwerk XXI. S. 234.

g) Georg Leonhard Beringer (Ri.): der Buchstabe M: — 1764.

Digitized by Google

h) **F. N.**: Meister . . . . Nerreter: 1801 —:

„seinen Namen F. N.": ein Nerreter, dessen Vorname mit F. anlautet, fehlt im Meisterverzeichnis.

i) **Gustav Philipp Löchner** [Löhner] (R.): 1786 —.

k) *Oxkopf:* **Paulus Hofmann** (Ri.): 1778 —:

„den Oxenkopf auf einem Kupfernen Blättlein habend"; schlägt davon den Namen Oxkopf auf.

l) **Johann Jacob Pabst** (Ro.): 1738 —.

m) **Andreas Stumpf** (Z.): [Meister 1697]:

„seinen Namen mit zwei Buchstaben in einem Herz": vgl. 61.

n) 1. **Johann Georg Schätzel** (Ro.): 1750 —.

2. **Georg Siegler** (Ro.): 1774 —:

„die drei Buchstaben I, G. S., welches Zeichen er mit den Patronen von Meister Joh. Georg Schäzel gekauft."

o) **Johann Stammler** (Ri.): 1716 —:

undeutliches Monogramm mit S, doch wohl J S im Register eingezeichnet.

p) **M S**, s. Z.-B.:

fraglich ob zu 48 gehörig.

q) **Wolf Stark** (Ri.): 1695 —

r) **Weinmann**??

„ein seitlich gestelltes W, das von einem blühenden Stabe (Aronstab?) durchkreuzt wird: z. T. mehrmals eingeschlagene Marke auf zwei [außerdem mit der Marke Nr. 50 bezw. 93 bezeichneten] Einsatzgewichten von 1569 und 1588 und einem Satz Silbergewichte im Kgl. mathematischen Salon zu Dresden: vgl. Berling a. a. O, S. 51: „nach Ansicht des Herrn Konservators Engelmann ist dies ein Stempel, der von jedem Gliede der Gewichtemacher-Familie Weinmann zumeist neben der Meistermarke geführt worden ist. Diese Lösung hat viel Wahrscheinlichkeit, wenn auch das Fehlen dieser Marke auf den beiden Gewichten von Albert Weinmann im Kunstgewerbe-Museum in gewisser Weise dagegen spricht."

s) 1. **Hans Wegner**: 1656 —.

2. **Hans Würsching** [Wirsching] (Ro.): 1694 —.

t) „das lateinisch X": **Johann (Georg) Drexel** (L.): 1704 —.

133. Nummer „1": s. Z.-B.: fraglich ob Meistersignatur oder Gewichtsangabe bezw. Ordnungsnummer.

134. **Nr. 3** („das Treua".)

a) **Martin Bergner**: 1694 —.

b) **Lucas Friedrich Bergner** (Ri.): 1737 —.

135. Die Zahl **4**: siehe 132, q.

Digitized by Google

136. Die Zahl 8 (das Achter).

a) **Zacharias Wening** (W.): 1717 —.

b) **Christoph Mangolt** (W., Meister 1722):

„das 8. Achter in einem Krantz, darin auch sein Name mit zwey Buch-
C. M. ist seines Forfahrs Zeichen gewesen."

137. NB. („das Nodawehna"): fraglich, ob von weiteren Initialen begl

a) **Hans Frank** (L.): 1656 —.

b) **Johann Georg Wolff** (L.): 1732 —.

c) **Christof Wilhelm Zeltner** (Z.): 1775 —.

d) **(Joh.) Caspar Wildt** [Wild] (G.):

„welches er von Meister Zeltner gekauft hat."

e) **Leonhardt Wild** (G.): 1827 —.

138. *Ochs.*

a) **Andreas Köchel** [Kechel] (L.): 1696 —.

b) **Johann Andreas Köchel** (L.): 1728 —:

„hats von seinem Vater ererbt."

139. *Ochsenkopf:* s. Z.-B. (2 Größen):

a) **Hans Georg Zeltner**: vgl. b.

b) **Michael Starck** (Z.): 1694 —.

„von Hans Georg Zeltner."

c) **Georg Hoffmann**: 1720 —:

„von Michel Starck erkauft."

d) **Paulus Hoffmann**: siehe 132, k.

e) **Meister .... Defet**: 1805 —.

140. *Palmzweig:* vgl. 40; 86.

a) **Joh. Jac. Wild** (G.): 1799 —.

b) **Joh. Wolfgang Wehning** [Wehning] (L.): 1804.

c) **Meister** [Georg Daniel (L.)] **Dublon**: 1805 —.

d) **Leonhard Dietz** (G.): 1819 —:

„hat den Palmzweig zu der Niederlage der Gewichtmacher."

141. *Doppelter Palmzweig.*

a) ? **Michael Ring** (G.):

sein Geschworenenwappen (gewählt 1697) eine Wage über einem Einsatz
enthaltend, ist von einem Doppelzweig gerahmt.

Digitized by Google

b) **Lorenz Winter** [Winder] (Z.): 1712 —.

c) **Johann Friedrich Wagner** (L.): 1728 —.

d) ? **Georg Abend** (G.):

sein Geschworenenwappen, 1798: Einsatzgewicht von 2 Palmzweigen umrahmt.

Zwei Partisanen.

a) **Zacharias Weinmann** (G.): 1679 —.

„2 bartlypfannen".

c) ? **David Schenck** (G. und B.): 1700 oder 1701 —:

Der Eintrag ist im Buch durchstrichen.

d) **Valentin Hertweg**: 1704 —.

Pfaffe mit Rosen Krantz = 79.

a) . . . . . **Müller**: siehe b.

b) **Johann Hofmann** (Ri.): 1768 oder 1769 —:

„aus der Meister Lade von ihm erkauft, war der Lade von der verstorbenen Fr. Müllerin heimgefallen, weil fremde Erben die Formzig ererbt haben. Er hat uns 2 G. darfor gegeben und mir (d. h. dem Geschworenen-Schriftführer) 24 × einzuschlagen.

c) **Joh. Christoph Hofmann**: 1812 —.

Pfau.

a) **Hans Stefan von Ach** (G): 1684 —.

b) ? **Georg Martin Fleischmann** (G.): 1714 —:

„d. 23. April hab ich Johann Stefan von Ach meinen Aidam Georg Martin Fleischmann den ausgebreiden Pfauben zu kaufen geben auf die Gewicht zu schlagen": dieser Eintrag ist durchgestrichen.

c) **Andreas Miller** [Müller] (L.): 1723 —.

d) **Matheus Holledérer** (L.): 1769:

„hat von Frau Holzbergerin Kauf- und Handelsfrau als Haupterbin von der Frau Müllerin, des Weiland Meister Andreas Müller hinterlassene Formzig nebst seinem geführten Zeichen den Pfauen erkauft. Welchen er Meister Holederer auf das Meisterblech geschlagen und hingegen sein Zeichen den Fisch in die Lade gelegt, es hat ihn aber gleich gereut. Dieses Zeichen den Pfauen hat er in die Lade gelegt und seinen Fisch wieder herausgenommen und aufgeschlagen.

Pfeil: vgl. 19 und 113.

5. *Zwei Pfeile, gekreuzt*:

a) **Hans Neydel**:

s. sein Epitaph, dat. 1549: vgl. „Kunst und Kunsthandwerk" XXI, S. 258.

b) **Philipp Winter** [Winder] (W.): 1649? (Meister 1648) —:

„mit Erlaubnis von Stefan Forster (vgl. 146, a): nur auf die Wage zu schlagen."

Digitized by Google

c) **H. L.**: s. Z.-B.

d) **Johann Sichler** [Sigler] (W.): 1739 —:

„welches er aus der Lade um 1 (oder 7?) fl. erkaufft."

146. *Drei Pfeile, gekreuzt.*

a) **Steffan Forster** (L.): 1656 —.

b) **Conrad Forster** (L.): 1694 —:

„von seinem Vater selig ererbt."

c) ? drei oder zwei Pfeile?: **Elias Hohe**: 1696 —.

d) **Georg Seidel** (W.):

ausweislich seines Geschworenenbildes von 1771; kommt tatsächlich auf Wagen vor.

Pferd: s. 157.

147. *Pferdekopf, von einem Pfeil durchstochen.*

? **Hans Christoph Zeltner** (Z.):

Helmzier seines Geschworenenwappens (vgl. 199, b), 1687: fraglich ob als Zeichen geführt.

148. *Zwei Pistolen, kreuzweise.*

a) **Hans Danna Naschga** [Damratschki] (Ro.): 1715 —.

b) **Johann Thäter**: 1829 —.

149. *Posthorn* (Jägerhorn).

a) **Georg Großkopf** (L.) [gest. 1613]:

auf seinem Epitaph von 1613 (Trechsel S. 571) ein „Jägerhorn mit seinem schrenckten Riemen."

b) **Sebastian Michael Spiegel** (W.): 1794 —:

„welches er sich erst hat stechen lassen."

150. *Posthorn über Schwan.*

a) **Christoph Heroldt**: c. 1603:

zweimal eingeschlagen am oberen Rande der gegossenen Geldbüchse des Zeugschmiedshandwerks, an der die Namen der Geschworenen „Wenedick Wurtzelbaur, Hanns Winderschmidt, Hanns Weinmann und Christof Heroldt" mit der Jahreszahl 1603 eingraviert sind. Da später mehrere Mitglieder der Familie Heroldt nachweisbar das gleiche Zeichen führen ist anzunehmen, daß von den vier Meistern Christof Herold der Verfertiger ist.

b) **Wolf Herold** (Z.): 1667 —.

Digitized by Google

c) **Wolf Herold** (Z.): 1698 —:
„mit Bewilligung seiner Mutter."

d) **Ernst Hyrold** [Herold]: 1825 —.

Prutzen: s. 182, b.

. *Rautenkranz*: vgl. 86.

Paulus (wohl identisch mit Peter, der 1774 in der Meisterliste steht [Ri.]) **Bernauer**: 1775 —:
„aus der Lade."

t. *Rad*: vgl. 129.

a) **Hans Wagner.**
Auf dem Epitaph der Elspeth Hans Wagnerin, Rotschmidin, gest. 1546 (Trechsel, S. 653): ein „sechsspaichigtes Rad": fraglich ob als Zeichen verwendet.

b) **Balthasar Wagner**: 1667 —.

c) . . . . **Deinert (Deinhard)**: vgl. d.

d) **Joh. Conrad Deinert** [Deinhart] (W.): 1778 —:
„von seinem Vater" (wohl nicht = Vetter ?). Die Stampfe in der Lade erhalten.

3. *Reh* (das Reh mit dem Baum).

a) **Hans Kolb** (Z.): 1680 —.

b) ? **Andreas Ziegengeist** (G.): vgl. c.

c) ? **Joh. Bauer** (Z.): 1721 —:
„daß Reche (? oder Roß ?) welches er von Andreas Ziegengeist erkauft hat."

d) **Christian Frühinsfeld** (Ri.): 1815 —.

4. *Reichsapfel* s. Z.-B.:

a) **Sebolt Schiller**, sonst **Straubinger** genannt:
vgl. sein Epitaph von 1556: bei Trechsel.

b) **Hans Knoblach** (Ri.):
vgl. sein Epitaph von 1596 (Trechsel, S. 411).

c) **Hans Georg Winterschmid** [Winderschmidt] (Z.): Meister 1622.

d) **Christoph Winderschmidt** (Z.): 1668 —.

e) **Martin Marggraff** (Z.): 1679 —.

f) **Christoph Rudolf Winderschmid** (Z.): 1735 —.

g) **Johann Heumann** (Ri.): 1751 —.

h) ? **Stephan Brückner** [Prückner]: vor 1778:
„hat den Reichsapfel in der Lade liegend."

i) **Carl Ludwig Herold** (B.): 1828 —.

Digitized by Google

155. *Reiter mit Krummsäbel:* s. Z.-B.: fraglich ob Rotschmiedsmarke.

156. *Ring.*

a) David Schenk (G. u. B.): 1707 —.
b) Meister G. B. L.: zu erschließen aus c.
c) Johann Ludwig Kolb: 1794:
„Ring mit G. B. L."

157. Das *Roß* (auch „das Rößlein", wohl nicht = Rose).

Stampfe in der Lade erhalten: vgl. auch Z.-B. (springendes Pferd mit wehendem Zügel: fraglich ob Rotschmiedsmarke).

a) Hans Caspar Rieger (Z.) 1669 —.
b) ? vgl. 153, b und c.
c) . . . . Zimmermann (W.): vgl. d.
d) Johann Büttner [Bittner]: 1730:
„hat solches von der Frau Zimmermännin erkauft, weil aber die Heirat mit der Eichmeisterin nicht vordgegangen hat er das Zeichen wieder in die Lade gelegt in einem Zettlein."
e) Lucas Friedrich Beringer (Ri.): vgl. f.
f) Johann Jacob Besolt (Ro.): 1775—1789:
„welches er von seinem Schweher Lucas Friedrich Beringer übernommen." –
„1789 ist dem seligen Meister Jacob Besolt sein Zeichen, das Roß, in die Lade gelegt worden, vor seine Kinder, welches, mit einem Zettelein darinnen zu finden ist"
g) . . . . Singer (G.): 19. Jahrh.:
nach mündlicher Tradition.

158. *Rose:* s. Z.-B. vgl. 65.

a) Hans Lucas Weinmann (B.): 1656 —.
b) Nicolaus Weinmann (Ri.): 1698 —:
„hats ererbt von seinem Vater."
c) Friedrich Flaßmann [soll wohl heißen Fleischmann (G.)]: 1702 –
d) Hieronymus Nicolaus Frühinsfeld (W.): 1817 —.

159. *Drei Rosen in Krantz* (3 Rößlein im Crentzel): vgl. 65.

a) Friedrich Fleischmann (G.): 1690 —.
b) Joh. Sebastian Lösch (W.): 1763 —:
„aus der Lade erkauft, aber von Paulus Rothenberger (Z.) protestirlich gemacht wegen seines Form und (?) Pint (?) den Fleischmann Welches aber vor dem löblichen Ruges Amt ist ausgemacht worten."

Digitized by Google

60. *Säbel:* vgl. 24.

a) . . . . **Beck**: vgl. b.

b) **Georg Beck** (L.): 1688 —:

„hat er von seinem Vatter."

c) **Johann Windhessel** (L.): 1705 —.

d) **Wolf Hieronymus Beck** (L.): 1715 —.

61. *Säge* (Handsäge).

a) **(Wolf) Andreas Staudt** (Z.): 1732 —.

b) **Georg Rudolf Beck** (Schraub.): 1799 —.

c) **Joh. Adam Odörfer** [Ottörfer] (Ri.): — 1802.

d) **Ulrich Odörfer** [Ottörfer] (Ri.): 1810 – 1819.

e) **Georg Adam Engelhard**: 1829 —.

62. *Sanduhr.*

a) **Johann Precht** [Brecht] (W.): 1704 —.

b) **Jacob Sichler** [Siegler] (W.): 1731 —:

„welches er von dem Meister Johann Brechtn erkauft hat."

c) **Joh. Georg Prückner** (W.): 1777 —:

„welche er von seinem Schwäher Jacob Siegler bekommen."

d) **Conrad (Math.) Brückner** [Prückner] (W.): 1807 —:

„das Zeichen seines Vaters."

e) **Georg Johann** [oder **Joh. Georg**] **Prickner** [Prückner] (W.): 1821 —.

63. *Scepter.*

a) **Hans Christoph Weber** (W.): 1694 —.

b) **Georg Jacob Himmler** (W.): 1730 —:

welchen er von der Frau Weberin erkauft hat.

c) ? „1731 d. 11. Junii hat Meister . . . (kurzer Name, völlig durchstrichen) des Meisters . . . (Name durchstrichen, auch unleserlich) sein Zeichen als den Zepter nachgeschlagen ist deswegen von den Handwerck abgestrafft worden."

d) **Georg Abend** (G.): vgl. e.

e) ? **Johann Jacob Wild**: 1781 —:

„1781 habe ich Meister Georg Abend sein Zeichen den Septer in die Laden gelegt welchen er von Jacob Himler geerbet indessen aber ich und meine Leibes Erben ungehindert von meinen Herren Geschworenen wiederum empfangen": ältester Geschworener war damls wohl der 1776 gewählte Gewichtmacher Johann Jacob Wild: das „ich" bezieht sich um so wahrscheinlicher auf diesen, weil der Szepter vorher und später ein Gewichtsmacherzeichen war: der 1781 gewählte und auch verstorbene Wagmacher Paulus Deinert kommt jedenfalls als Schriftführer hier ebensowenig in Betracht wie sein Ersatzmann, der Wagmacher Georg Seidel.

Digitized by Google

f) Johann Augustin Abend (G.): 1795 —.

g) (Christoph) Geißler (G.): 1804 —.

164. *Scheere.*

a) Hans Dorsch (L.): 1656 —:

noch 1664 in seinem Geschworenenwappen.

b) Jonas Paulus Schirmer (G.): s. Z.-B. vgl. c.

c) Georg Leonhart Weinmann (G.): 1730 —:

„hat solches von Meister Jonas Schirmer sel. seiner Frauen mitsambt den [illegible] zeug und formzig erkaufft."

d) (Joh. Melchior) Gehr [Gähr] (G.): 1801 —:

„welche er von den Weinmann gekauft hat, es sind 3 Stück."

165. *Die Schellen* (kann nach Nürnbergischem Dialekt auch eine Schelle [illegible]

a) ? Conrad Weinmann: vgl. 172a.

b) (Johann Martin) Dorn (L.): 1784 —.

166. *Schiff.*

a) Johann Rohmer [= Hans Jacob Raner?]: — 1711.

b) Hermann Jacob Hösch (W.): 1790–1796.

c) (Abraham) Linckert (W.): 1800 —.

d) Andreas Bankel: 1827 —.

167. *Schlange* (stehend).

a) Jacko Pfaff (L.) (—) 1667 —.

b) Simson Pfaff (L.): 1686 —:

von seinem Vater ererbt.

c) Felicitas von Achin: vgl. d.

d) Michael Straßer: 1711:

„hat das Zeigen Schlänglein von Pfaffischen Erben erkauft, hat aber der Pfe[illegible] Georg Lindner und vellicdas [Felicitas] von Achin 1711 dawider Brodestiert, wel[illegible] von Achin auch ein Schlänglein schlägt der Lindner aber die Eydex so ist vor [illegible] Hoch E. Ruchsamt kommen so hat der Straßer das Pfaffische Zeigen erhalten [illegible] dem Beding wan er seine Unkosten wider hat er wolt es wider fahren laßen [illegible] weil aber der Lindner die Unkosten tregt so ist das Pfäffische stehente Schlänge[illegible] abgethan worden und sol der von achische Sohn daß ligente Schlenglein auf [illegible] wag schallen schlagen."

e) Leonhardt Beringer (Ri.): 1732 —.

f) Paulus Martin Küßling [Kissling] (Z.): 1736 —.

Digitized by Google

Schlange, liegend.

a) **Jonas Paulus Mittmann** (L.): (—) 1667 —.

b) ? . . . von **Ach**: vgl. 167, d.

Schloß.

a) **Hans Wilhelm Weinmann** (G.): 1656 —.

b) **Hans Jochumb Weinmann** (G.): 1680 —:

„hats von seinem Vater ererbt."

c) **Erasmus Fleischmann** (G.): 1711 —:

„von Jochen Weinmannin wittib erkauft, dagegen den [halben] Mond („halben" ist durchstrichen) groß und klein in die Lade gelegt."

Ein Schlüssel.

a) **Michael Romsteck** (L.): 1787 —:

„welchen er sich selbst gewählt hat."

b) **(Johann Michael) Schätzel** (L.): 1802 —.

Zwei Schlüssel, gekreuzt.

a) **Johann Conrad Schön** (G.): 1781 —.

b) **Christoph Martin** [bzw. **Martin Christian**] **Schön** (G.): 1794 —:

„von seinem Vater."

Schlüssel und Pfeil gekreuzt:

(Stampfe in der Lade erhalten.)

a) **Conrad Weinmann** [Meister 1604]:

auf seinem Epitaph bei Trechsel neben dem Weinmannschen Familienwappen (No. 118), das jedenfalls hier nicht das Zeichen bedeutet ein Schild mit „Schlüssel und Pfeil in Form eines Andreas Creutzes, übereinander geschränket, mit aufwärts gekehrten Schließ-Blat, und Spitze zwischen 2 oben und unten liegenden Schellen": Beziehung auf die Frau Juliana, eine geb. Fundeisin, nicht wahrscheinlich.

b) **Georg Schüller** [Schiller] (G.): 1656 —.

c) **Georg Mittmann** (G.): vgl. d.

d) **Andreas Ziegengeist** (G.): 1681 (?) —:

noch 1706 als sein Geschworenenwappen:

„1681 adi 18 Augusti [die Zahl steht zwischen Einträgen von 1692] hab ich Maria Mittmann meinen Vettern Andreas Ziegengeist meines Mann Georg Mittmann Handtwerkzeichen als Schlüssel und Pfeil verehrt."

e) **Johann Wolf Zickengeist** [Ziegengeist]: 1721 —:

„den Schlüssel und Pfeil kreuzweis gegeneinander sambt seinen Nahmen I W Z welches Zeichen er von seinem Stiefbruder Andreas Zickengeist bekommen als er in das Spital zum heiligen Geist ist kommen."

Digitized by Google

f) Matheus Hauerstein (Ri.): 1781 —.

g) Georg Hofmann (R.): 1789—1802:

„welches er von des Matheus Hauenstein Wittib erkauft."

Schmeckenkrug (vgl. Schmeller, Bayer. Wörterbuch II 543): s. 1:

Schraube: s. 87.

Schröpfkopf: s. 101.

173. *Schuh,* s. Z.—B. (nach links, bei a nach rechts).

a) Melchior Schuster (L.): 1667 —.

b) Georg Schuster (L.): 1694 —:

„seines Vatters sel. Zeichen."

c) Christoph Schuster (L.): 1696 —:

„seines Bruders Zeichen, weil der Bruder gestorben ist."

174. *Schwein.*

Hans Keßler (Ri.): 1714—1729.

Schwert: vgl. 24 und 160.

175 *Zwei gekreuzte Schwerter.*

a) Hans Christian Lutz [Linz] (L.): 1686 —: s. Z.—B.:

noch in seinem Geschworenenwappen (im Schild Handwerkserzeugnisse), als Helmzier.

b) Conrad Rössner (L.): 1738 —.

c) (Johann Friedrich) Schertzer (L.): 1784 —:

„weil er von der Frau Rößnerin die Formzüge gekauft hat er das Zeichen bekommen."

d) Georg Leonhard Humpel (L.): 1799 —.

e) Georg Friedrich Humpel: 1812 —.

176. *Zwei Schwerdtgehang.*

a) Christian Burgwind: vgl. b.

b) Albrecht Bregner [Bergner]: 1715 —:

„von Christian Burgwind (mit) den formzig gekauft."

Seejungfrau: s. 123.

177. *Seulla?* („den Seulla").

Johann Knistel [Küntzel (Ro.)]: 1737 —.

Digitized by Google

Sichel (wohl nicht verwechselt mit 25).

Albrecht Bergner: 1713 (— 15):
ist dünn durchstrichen.

Sirene: s. 123.

Sonne.

a) **Hans Lener** [Löhner] (Z.): (—) 1667 —.
b) **Math. Roth**: 1680 —.
c) **Hans Lehner** [Löhner]: 1702 —.
d) **Johann Dusel** d. ae. (L.: Meister 1726, Geschworener 1765): vgl. f.
e) ? **Johann Dusel** d. j. (L.: Meister 1757, Geschworener 1780): vgl. f.
f) **Andreas Sederer** (Ri.): 1784 —:
1784: „habe ich Johann Düssel [Dusel] meinen Vater selig. sein Zeichen dem Meister Andreas Sederer zukommen lassen. Das Zeichen ist die Sonne, welche er aufgeschlagen hat."

. *Zwei gekreuzte Speere* (Spieße).

a) **Casper Jäckel** (Ri.): vgl. b.
b) **Johann Georg Rösch**: 1768 —:
„hat es von Casper Jäckel erkauft."
c) **(Wolfgang) Singer** (G.): 1800 —.

.. *Sporn* (Stampfe in der Lade erhalten).

a) **Johann David Raab** (L.): 1705 —.
b) **Johann Ernst Dietz** (Bög.): — 1815.

l. *Zwei gekreuzte Spritzen.*

a) ? **Hans Rothenberger** (D.):
sein Geschworenenwappen 1678 mit den Initialen H. R, B.: wohl nicht als Zeichen, sondern als Handwerkserzeugnisse.
b) ? **Michael Arnold** (L.): 1691 —:
„zwei Prutfen kreuzweise."
c) **Viktor Abend**: 1791 —.
d) **Johann Jakob Papst** (G.): 1799—1805.
e) **Georg Pabst** (Z.): 1814 —.

3. *Spulweck* (wohl = Weberspule): vgl. 207.

Ludwig Lauterbach (Ri.): 1693 —.

Digitized by Google

184. *Das Stadthaus.*

Andreas Johann Heinrich Herz: 1820 —.

185. *Stern.*

a) ..... **Santmann**:

auf dem Epitaph der 1527 gestorbenen Kunigund Santmonin bei Tredc
„Tischleuchter mit zwei sechseckichten Sternlein neben sich."

b) **Nicolaus Haubenthaler**:

auf seinem Epitaph, dat. 1607, „ein sechseckigter Stern zwischen N – H"
die Abb. in „Kunst und Kunsthandwerk" XXI, S. 240.

c) **G. G.** (= Georg Gulden?, Meister 1564)

d) **Erasmus Gulden** (D.) [Meister 1646]:

in seinem Geschworenenwappen 1686 ein Stern über Handwerkserzeugnisse:
gekreuzte Spritzen, und darunter ein Tischleuchter zwischen 2 Sternen, vgl. 115 i

e) **Georg Zeltner** (L.): 1656 —.

f) **Wolf Hieronymus Herold** (Stück- und Glockengießer): (—) 166

g) **Hans Leonhard Herold** (Stück- und Glockengießer): 1686 —.

h) **Johann Balthasar Herold** (Stück- und Glockengießer): 1694 —.

i) ? Meister J. P.: s. Z.—B.: entspricht der Goldschmiedemarke R.
(c. 1685).

k) **Johann Christoph Zeltner** d. j.: 1711 —.

l) **Wolf Hieronymus Rothenberger**: 1734 —:

„welchen er von seiner Schwiger bekomen."

m) **Johann Michael Lenhart** (Ro.): 1794 —.

186. *Stern und Lilie:* vgl. 98.

Hans Christoph Zeltner: 1691 —:

„hads [den Stern] ererbt von seinem Vater Georg Zeltner"; „1691 hat
Christoph Zeltner seinen Stern bei seiner Lilie aufgeschlagen."

187. *Zwei Sterne über einem Helm:*

s. Z.—B.: fraglich ob Rotschmiedezeichen; entspricht der Goldschmiedemarke R. 3237 (1665—1708).

188. *Stulpenstiefel.*

a) **Hans Trautner** (Ri.): 1715 —:

noch in seinem Geschworenenbild (erwähnt 1729).

b) **(Johann oder Paul) Bechert** (L.): 1802 —.

Digitized by Google

Storch.

a) **Lenhard Abend** (L.): (—) 1667 —.

b) **Hans Lönhart Abend** (G.): 1707 —:

„von seinem Vater ererbt."

c) **Georg Abend**: 1765 —:

„hat ihn von seinem Vatter."

d) **Johann Augustin Abend** (G.): 1804 —.

e) **Georg Abend**: 1826 —.

Strauß.

Paulus Drinert [Deinert] (W.): — 1758.

Zwei Streitkolben, gekreuzt.

Georg Rochus Weber (B.): 1692 —.

Tanne. (Stampfe in der Lade erhalten.)

a) **Sebastian Denner** (L.): (—) 1667 —:

noch 1687 in seinem Geschworenenwappen.

b) **Johann Denner** (L.): 1692 —: s. Z.-B. (doppelt):

wurde von Sebastian Denners Witwe ihrem Vetter Johann Denner verehrt.

c) **Hans Conrad Müller**: vgl. d.

d) **Johann Georg Romsteck** (L.): 1706 —:

„welches ihm ist von der Hans Conrad Müllerin vereret worden." („und hat sein Zeichen den Engelskopf in die Lade gelegt": dieser Satz ist durchstrichen),

e) **Math. Bleul** (L.): 1730 —:

„ist ihm von dem Rugsamt auferlegt worden, ist seines Forfarers Zeigen gewis (gewesen)".

f) ? **Andreas Spörl** (Z.): 1749 —:

„das Tänlein": fraglich ob = Tännlein oder Täublein.

g) **Conrad Schumann** (Z.):

ausweislich seines Geschworenenbildes von 1783.

h) **Abraham Romsteck** (L.): vgl. i:

i) **Georg Hofmann** (R.): 1803 —:

hat den Tannenbaum „nebst formzig von Abraham Romsteck" gekauft.

Taube vgl. 203.

a) ? **Albrecht Ziegengeist** (G.):

führt als Geschworener 1681 über dem Schild (darin Handwerkserzeugnisse) eine Taube des hl. Geistes: fraglich ob Zeichen.

Digitized by Google

b) ? **Andreas Ziegengeist** (G.):

in seinem Geschworenenbild von 1706 über dem Schild die Taube des hl. Geistes, im Schild das Zeichen 172, d; die Taube also wohl nur redendes Wappen, nicht Marke.

c) **Johann Bauer** (Z.): 1721:

„das Fridensteublen mit dem Ölzweig": „ist ihm aber von dem Handwerk disputirlich gemacht worden wegen des Lindnerischen Zeichen den Vogel etc. solches Zeichen wieder ausschleifen lassen müssen im Beisein des Handwerks darf es keiner mehr führen."

d) **Johann Lindner** (Z.): 1738 —.

e) vgl. 192 f.

f) **Paulus Ritter** (F.): 1793 —.

194. *Zwei Tauben schnäbelnd:* s. Z.-B.:

Meister **H. G. W.**: s. Z.-B.

195. *Tod mit Sense.*

a) . . . . **Großer**: vgl. b.

b) **Johann Conrad Sadt** [Satt] (G.): 1768 —:

„von Meister Großer bekommen."

c) **Johann Casper Zwicknagel** (Ro. oder L.): 1775 —:

„hats von Meister Conrad Satt gekauft."

196. *Totenkopf mit Kreuz.*

a) **Johann Tauffer** [Daufer] (Ri.): 1713 —.

b) **Nicolaus Tauffer** (Ri.): 1739 —:

noch in seinem Geschworenenbild von 1751.

197. *Trompete.*

a) **Heinrich Frühinsfeld** (Ri.): 1712 —.

b) **Jacob Frühinsfelt** (Ri.): 1779 —.

c) **Leonhard Reizamer** (W.): 1821 —.

198. *Die Tüllen* (? = Kerzentülle ?).

Georg Jörg: 1730 —:

„mit seiner Frau erheiratet": also schon älteres Zeichen.

199. *Türkenkopf.*

a) **Friedrich Findeis**:

ausweislich seines Epitaphs von 1648: Abb.: „Kunst u. Kunsthandwerk" XXI. 3.

Digitized by Google

b) **Hans Christoph Zeltner** (Z.): (—) 1667 – :
noch in seinem Geschworenenbild 1687.

c) **Georg Finckeisen** [Findeis]: 1690 —:
„hats von seinem Vatter."

d) **Johann Jacob Schmidt** (L.): 1716 —:
„mit Bewilligung seiner Schwiger"; noch in seinem Geschworenenbild 1749.

e) **G. S. Blössel** (L.): 1750 —.

f) **Johann Wening** (L.): 1813 —.

. *Turm.*

a) **Georg Lehner** [Löhner] (Z.): 1721 —:
„einen Thurn benebenst 2 gleins Tührlen und seinen Namen G. L."

b) **Steffan Frühinsfeld**: 1728 —:
noch in seinem Geschworenbild von 1759.

. *Ungar mit dem Streitkolben*: vgl. 121.

a) ? **Johann Löhner** (D.) vgl. b.

b) **Johann Georg Storck** (?): 1727 —:
„hab ich ihm verehrt": der betreffende Geschworene wird Johann Löhner sein.

2. *Ungar-Kopf.*

Hans Roth (L): 1649(?)—.

3. *Vogel* (das Viegelein): vgl. 193.

a) **Andreas Lündner** [Lindner] (Z.): (—) 1667 —.

b) **Christoph Lindner** [Z.]: 1695 —.

c) **Johann Wolf** [oder Adolf] **Rothenberger** (D.):
ausweislich seines Geschworenenbildes (gewählt 1717).

4. *Wage.*

Johann Caspar Wild (G.): 1795 — 1803 oder 1804.

5. *Walfisch.*

a) **(Hans) Christoph Weinmann** (G.): vgl. b.

b) **Math. Hoffmann** [Ri.]: (—) 1667 —.
gekauft von (Hans) Christoph Weinmann.

c) **Benedikt Wild**: 1825 —.

Digitized by Google

206. *Wasserspeier.*

Johann Leonhard Niedel [Riedel] (L.): 1720 —.
(Christof ?) Schön (G.): 1728 —.

207. *Zwei Weberspulen*: vgl. 183.

Hans Weber (W.): 1649 —.

208. *Weintraube.*

a) Friedrich Mend [Menth] (gest. 1630):
auf seinem Epitaph (bei Trechsel) „tragen zwei Männer eine große Weintraube an einer Stange": der vorderste hält Grabscheit und Glas Wein.
b) Paulus Geiter (L.): 1683 —.
c) Johann Christoph Belg(e)rad (W.): 1764 —.
d) Conrad Schumann (wohl der jüngere, L.): 1792 —.
e) Conrad Feuerlein oder Freiberger: 19. Jahrh.:
nach mündlicher Tradition, die Stampfe erhalten.

209. *Zwei Widerhaken*, gekreuzt: s. Z.-B.

210. *Windmühle.*

Johann Christof Bierlein (Ri.): 1723 —.

211. *Wolf.*

a) Christof Weinmann (G.): (—) 1667 —.
b) Johann Christoph Zeltner (Z.): — 1711.

Zange: s. 13.

212. *(Brunnen)-Zapfen* (vgl. 52): s. Z.-B.:

a) Albrecht Zickengeist [Ziegengeist] (G.): (—) 1667 —.
b) Johann Wolf Zickengeist (G.): 1706–1721;
„von seinem Vater ererbt."
c) Georg Scherb (G): — 1730:
„welches (Zeichen) ihm von seinem Vetter Johann Wolfgang Ziegengeist geliehen worden ist."
d) Johann Erasmus Zimmermann (L.): 1765 —:
die Jahreszahl steht nicht dabei, ergibt sich aber aus dem Zusammenhang.

Digitized by Google

3. *Zirkel.*

a) **Johann Gabriel Sigler** [Sichler] (W.): 1773 oder 1774:
von seinem Vater aus der Meisterlade bekommen.

b) . . . . **Sigler** [Sichler]: 1801 —.

c) **Leonhard Dietz** (G.): 1815 —.

4. *Zirkel mit Schraube*: vielleicht identisch mit 213.

a) **Hans Lehner** [Löhner] (Z.) 1690 —.

b) **Sebastian Löhnerin** (Z.) als Witwe: 1738 —:
„den Zirkel welcher in der Lade gelegen."

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur Geschichtsphilosophie der bildenden Kunst

seit Renaissance und Reformation

von

Dr. Helmuth Pleßner (Erlangen).

Wie die absolute Freiheit jedes einzelnen Willensansatzes vollständige Unabhängigkeit und Einsamkeit der Personen verbürgt, das Gesetz der nderen Seite aber einen überraschenden Zusammenschluß der Taten zur unst, Wissenschaft, Religion und Staat, die Wirklichkeit eines allgemeinen, allen Einzelpersonen wirksamen und sie überlistenden Zeitgeistes, Volks-eistes, Weltgeistes herbeiführt, so haben Geschichtsschreibung und Philosophie eit der Wiedererweckung des metaphysischen Interesses in Deutschland am nde des neunzehnten Jahrhunderts um den Ausbau der begrifflichen Formen erungen, in denen diese fundamentale Doppelgesichtigkeit des historischen eschehens darzustellen ist. Noch sind wir weit davon entfernt, daß dieses genтümliche Problem in den wirklichen Mittelpunkt der logisch-spekulativen iskussion rückt, da die bisherigen Ansätze zu einer Geschichtsphilosophie ntweder offen Spuren Hegelschen Geistes anstreben oder einem Rationalismus egebener Wertsysteme oder Schicksalsysteme erliegen. Der seinerzeit die emüter stark in Bann haltende Streit über die Werturteile in den Geistes-issenschaften endete zwar mit einer Niederlage des Naturalismus in der eschichtsschreibung (Herder-Lamprecht-Breysig), nicht aber mit jenem un-edingten Sieg über den Positivismus jeden Formats, wie er seit Kierkegaard nd Nietzsche hätte errungen werden müssen; bezeichnend dafür, wie wenig ie beiden revolutionären Systeme das mähliche Versinken in den dogmatischen chlummer hindern konnten. Denn man glaubte, in der transzendentalen ethode das Instrument einer Kritik zu besitzen, die jedem Denker seine nkonsequenz gegen sich selbst vorhalten, jedes System quasi mit einem andgriff zum Eingeständnis seiner selbst, seines besseren, rationalistisch-noralistischen Selbst bringen könnte. Ohne dazu durchzudringen, daß ietzsches und Kierkegaards Kampf dem Positivismus der reinen Vernunft ls eines zeitlos in Geltung bestehenden Größensystems galt, die Ideen der mwertung aller Werte, des Übermenschen, der Zukunftserzeugung, des prungs und der paradoxen Synthese nichts anderes wollten, als aus der antischen Idee des Primats des Praktischen die Lebenskonsequenz ziehen;

Digitized by Google

ohne zu denken, daß Wahrheit nicht die Entschließungen eines verantwortlichen Wesens bedingen und binden dürfe, sondern umgekehrt die Forderung nach Verantwortlichkeit dasjenige, was als wahr zu gelten [illegible] würdig erachtet werden könne, bestimmt, ohne sich der innerlichen Überholtheit der Romantik in ihrer protestantischen und katholischen Prägung von Fichte bis Baader durch die Aufhebung des ontologischen Apriori in die Einsetzung des pragmatischen Apriori klar geworden zu sein, hat sich die Philosophie der letzten Dezennien, und zwar die akademisch-offizielle Philosophie, nicht zu einer grundsätzlichen Umorientierung der Begriffswelt bereit finden lassen. So leiden wir an einer halb und äußerlich, nur der Gesinnung, nicht der Tat nach vollzogenen Ablösung des Begriffssystems von der mathematisch-physikalisch interpretierten Natur, dem ein historisch anmutender Scheininhalt gegeben worden ist. Solange eine Identität zwischen dem historischen Subjekt, dem wesentlichen Menschen, und dem biologischen Objekt der natürlichen Sozietät, die in typischen Stufen und Perioden ihre Daseins Kette durchläuft, offen gelassen, die geschichtliche Welt der Natur nur als ein Gesichtspunkt dem anderen gegenüber, aber in der gleichen Ebene gegenüber gestellt wird, solange haben wir den Rationalismus der allgemein gültigen Wertmaßstäbe zur Beurteilung geschichtlicher Dinge nicht überwunden. Denn was hindert, in der strikten Gegenrichtung gegen die naturwissenschaftliche Gesetzeswelt eine geschichtswissenschaftliche Normenwelt aus purer Vernunft herzustellen, die, auch wenn sie nicht aus seienden, sondern aus seinwollenden Wertformen, nicht aus Gattungseinheiten, sondern aus Lebensmöglichkeiten besteht, doch immerhin besteht und in ihrem Bestand für ewig vorhanden zur Geltung bereit liegt? Wo ein starres System endlicher und begrenzter Struktur in ein für allemal festgelegter Richtung die Prinzipien geschichtlichen Denkens hergeben soll, da hilft auch nicht die Offenheit, wie Rickert will, Offenheit an den Rändern des Systems, Netzform der Kontur gegen das strömende Kommen der Ereignisse, da hilft nur die prinzipiell ewige Offenheit zum System selbst, das in seiner Totalität ewig neu aus der Selbstvernichtung und Selbstwiedererzeugung der Maßstäbe zu gewinnen und — zu verlieren ist. Das Grundgesetz aller Geschichtsschreibung ist, sich selber ausschalten zu können, um zu erfahren, wie es wirklich war; aus dieser Forderung müssen die Konsequenzen auf die Philosophie und Theorie der Wissenschaft selber endlich gezogen werden; der mos geometricus auch in seiner Wertmaske, der aufklärerisch-sokratische Glaube an Stetigkeit und ein für allemal gesicherte Gegebenheit (oder Aufgegebenheit) des theoretischen Ideenkreises muß zuerst in der Lehre von den Grundrichtungen geisteswissenschaftlicher Begriffsbildung verschwinden. Wenn es die conditio sine qua non aller reinlichen Geschichtswissenschaft ist, ihre eigenen Lebenspositionen und Voraussetzungen auszulöschen, damit die Objektivität des Vergangenen fleckenlos in das Bewußtsein treten kann, so liegt hier der Ansatzpunkt zu einer Umgestaltung der traditionellen Natur- und Geschichtslogik. Es handelt sich um nicht mehr oder weniger als um eine grundsätzliche Verflüssigung aller theoretischen Bereitschaftsformen, damit der in jeden

Digitized by Google

egenwartsverständnis gebrochene und anders gestaltete Strom der Ver-
ıngenheit nicht nach vermeintlich zeitunberührten Maßstäben durchmessen
ird; diese Elastizität in Bildung sich wandelnder Kategorien schafft die
hte Permeabilität des Systems für das historische Leben in seiner Un-
setzlichkeit. Indem im Akt der Konstruktion oder des Apriori die Sach'
ıf Nichts gestellt wird, kommt sie auf dem eruptiven Boden des Zeitalters
fruchtbare Berührung mit dem Ganzen des Lebens. Eucken hat zu einer
eit, da der werttheoretische Rationalismus in Blüte stand, durch eine gewisse
mkehrung des Hegelschen Philosophierens eine derartige Bildung von
rundgesetzen für historische Begriffe in seiner noologischen Methode ver-
ıcht. Aber das Geistesleben als die sich durchsetzende Einheitsbewegung,
ls der ewig schaffende Weltgeist und Ort des Sinns geschichtlicher Einzel-
inge ist trotz irrationaler Charakterisierung eine dem Sein oder der Geltung
ach überzeitlich angesetzte Richtungsgröße; die historisch bedingte Reichweite
er Geltung aufgestellter Normen wird von dem oberen Gesamtgeschehen
es prozedierenden Geisteslebens rationalistisch bemessen; es kommt zur
ınnahme eines absolut feststellbaren Stellenwerts geschichtlicher Bildung.
röltsch hat mit Recht darauf hingewiesen[1]) (20): „Das „Geistesleben" ist
ntweder in Wahrheit aus unserem abendländischen Kulturstand abstrahiert
nd dann kein rational notwendiger Maßstab, wie es doch bei seiner Ver-
vachsenheit mit der Vernunft und dem All beansprucht, oder es ist wirklich
ational aus dem Wesen des Geistes hergeleitet, und dann ist es gegenüber
ler weltweiten Menschheitsgeschichte mit ihren ungeheuren Gegensätzen
benso hilflos . . ." Daß die weltgeschichtliche Erfahrung trotz aller inneren
Cerklüftung „im Element der Wahrheit" erfolgt, wer bürgt uns dafür?
Gedankliche Argumentation allein nicht; ein spiritualistischer Positivismus im
Sinne Euckens löst das Problem nicht. Hier führt Tröltsch in wahre Tiefe
in der zitierten Abhandlung, die eine Umwälzung für die Logik des
ıistorischen, aber höchst bemerkenswerter Weise auch des naturwissenschaft-
ichen Denkens [37 unten] fordert): Die Bildung der Maßstäbe ist Sache des
Glaubens, der schöpferischen Tat, die bei Beobachtung aller Forderungen
nach strengster Disziplin und auf Grund größter Eindringlichkeit das Material
der Überlieferung unter einen Gesichtspunkt, unter Prinzipien zu bringen
wagt, ist ein Wagnis, das den Forscher aus dem Lebensprozeß des Ganzen
herausdrängen kann, wenn seine Intuition fruchtlos bleibt. Das Apriori der
Absicht ist nicht zugleich Apriori des Erfolgs; der Maßstab des Historikers,
des Kulturphilosophen für sein unerschöpfliches Material ähnelt dem Projekt
des Politikers, der den Staat (in jedem Augenblick ein System irrationaler
Bedingtheit) in bestimmter Richtung weiter gebracht haben will. In beiden
Fällen bei prinzipieller Unkenntnis des Ganzen aller Faktoren prinzipiell
geforderte Bereitschaft zu allen Möglichkeiten, in beiden Fällen ein restloses
Abschließenmüssen auf Grund wesentlich unvollständiger Orientiertheit; eine

[1]) Ernst Tröltsch, Über Maßstäbe zur Beurteilung historischer Dinge. Rede zur Kaisergeburtstagsfeier der Berliner Universität. Sonderabdruck aus der Historischen Zeitschrift 1916 (herausg. von Meinecke u. Vigener).

Digitized by Google

Tat, nicht auf Grund von Einsicht in dem Sinne, daß die zur Hand zureichenden Prinzipien in der Besinnung auf den Gegenstand, mit und für den man handelt, zu gewinnen sind. „Ein fernes Ziel hat beseelt, den nächsten Schritt hab' ich gewählt", die geahnte Teleologie Geisteslebens gibt den Untergrund, nicht aber die ratio sufficiens zur des nächsten Schritts in Politik und historischer Begriffsbildung; die individ. Lage will, daß ihr Genüge geschieht, und die Konstruktion des k philosophischen Systems hat diesem Grundsatz geschichtlicher Darstellungs Rechnung zu tragen.

Somit erscheint eine innere Angleichung geisteswissenschaftlicher griffsbildung an das bewegliche Dasein der Geschichte durchführbar gewor die eigentümliche Doppelgesichtigkeit ihres Prozesses: auseinanderstreb Tendenzen der Freiheit, Anarchie der Gesinnungen und zusammenstreb mählich durchbrechende Gesamtbewegung in den Werken zu ihrem n träglichen Bewußtsein einer organischen Geschlossenheit der Entwicklung Volksgeist, Zeitgeist, Weltgeist erklärt sich als die von Gegenwart zu Ge wart unausgesetzt versuchte Bewältigung des Vergangenen, als unausges Selbstverständigung in Sorge um den nächsten Schritt; denn nur das Geschichte, was sich mit Bewußtsein selbst zu machen gezwungen ist: Ungewißheit ihrer eigenen Zukunft, die frontale Offenheit ist der Anlaß Bildung historischer Kontinuität und Auskristallisierung wesenhafter Rhyth bedeutungsbelasteter Periodizität im Fortgang der Menschheit.

Für die Ästhetik ist daraus zu lernen, daß ihre Maßstäbe nur d die Kraft haben, der geschichtlichen Daseinsart gerecht, innerlich gerecht werden, wenn sie individuell gehalten sind; nur das Individuelle, un geleitet, in voller Ursprünglichkeit, erwirbt Allgemeingültigkeit — nicht Form für andere mögliche Inhalte, sondern als Ausdruck der Unersetzlich Das Allgemeine ist wesentlich konkret, das unecht Allgemeine, abstr Gattung und schwebende Relation, hat nur als Mittel des Gedankens Spiegelbild der Grammatik zu gelten. Schönheit ist eine Vermittlung wirklich Schönen und seiner individuellen Kategorien, denen als Ort ih (nicht logischen, nicht szientifischen) geschichtsphilosophischen Verwandtsch der Stil zugewiesen ist. In diesem Sinn gibt es eine Ästhetik des Ba und eine Ästhetik des Empire, es gibt stilgebundene Ästhetik, deren Fo und Urteilsmaßstäbe in Ursprungseinheit mit den Objekten stehen, ih auf den Leib geschrieben sind. Denn die formale Kunsttheorie kann n das abstrakt sich Gleichbleibende zur Erkenntnis bringen, das in jeder E scheinung steckt und mit ihr gegeben ist, aber gerade darum und als d dem Menschen und einem vernünftigen Wesen überhaupt Unvermeidli die Erscheinung nicht trifft. Worringer, Wölfflin, um nur die interessante zeitgenössischen Vertreter einer alten kunstphilosophischen Tradition nennen, die in Schillers Aufteilung in naive und sentimentale Dichtung den Romantikern, in Nietzsches Begriffspaar des Dionysischen und Apollinisch berühmte Beispiele hat, versuchen das geschichtlich gebundene Werk aus sein ursprünglichen Nachbarschaft im Ganzen des Verlaufs in eine natürlich

Digitized by Google

chbarschaft zu heben, deren Kriterien formal-systematischen Wesens sind. erhalten nach dieser Gepflogenheit bestimmte Stile und Ausdruckstypen, im Ganzen der Geschichte wiederholbar einen Stufenbau, ein periodisches tem, eine definite Mannigfaltigkeit von so und soviel Darstellungsmöglichten bilden. Stile, d. h. Kunstübungen nach bestimmten zu einem Lehrbäude zusammenschließbaren Regeln können zu Einem Stil, d. h. einer sdrucksart, Ein besonderer Stil im ersten Sinn, beispielsweise die Spätgotik, mehreren Stilen der zweiten Auffassung, zu mehreren Kategorien nach m Prinzip der Dynamis, des Status, der Farbigkeit werden. Stil ist dann naturphilosophischer Begriff geworden, ein Bild des Schicksals, kein ögliches Willensziel mehr, auf das man es abgesehen haben kann, keine rm und Vorschrift. Der Rationalismus, und sei er noch so historisch und irrationalen Tendenzen versteckt, zerstört die geschichtliche Begrenztheit s Kunstwerks, er hebt die Doppelgesichtigkeit des menschlichen Werks, s Einmalige, Neue der zukunftsbeseelten Leistung in ihrer Verflechtung mit m unvermeidlich unwillkürlich Wiederkehrenden der psychophysischen arakterlage auf. Stil ist eine Kategorie der Geschichtsphilosophie, Stile d die Probleme einer Geschichtsphilosophie der Kunst.

Gegen die übliche Angewohnheit, in der Geschichte eine Kette von jektiv fest bestimmbaren Gegenständen zu sehen, welche die andauernde rschung allmählich in eindeutiger Verknüpfung zeigen könnte, gegen jene chatologie des Verstandes, des vollständig befriedigten Wissens- und Richtigitsdranges in der Historiographie (falsch aus der Naturwissenschaft auf das ben des Geistes übertragen) setzen wir mit Tröltsch (loc. cit., besonders 43/44) e Auffassung von der Variabilität der geschichtlichen Größe; denn sie ist aus ktischem Vorkommnis und Interpretation zusammengesetzt, aus Interpretation, urch die es sich selbst zum Moment seines Daseins verhilft, sie hat das ewicht, welches ihm seine Zeit beimißt, das ihm in der geahnten Teleologie r sozialen Gruppe, des Staates, schließlich der Menschheit zukommen wird. leiben auf diese Weise immer neue Möglichkeiten für die Auswertung, ruppierung, für die Bedeutsamkeit der vergangenen Menschheitsdinge, hat erart jede kommende Gegenwart, so wahr sie an sich selbst unersetzlich ist, re Objektivität, die ihr wahlverwandte Wahrheit (nicht nur „Auffassung" on der Sache), dann müssen auch die Stile der Kunstgeschichte zu fließenden rößen werden, obgleich feste Unterlagen in dem unveränderlichen Aussehen, den stofflichen Schichten künstlerischer Dokumente bleiben. Was gotisches laß- und Stabwerk, der gotische Innenraum bedeuten, ob naturalistisches b spiritualistisches, ob abstrakt-organisches Wollen, das wechselt, und darüber nd immer neue Deutungen möglich; was sie unserem Bewußtsein als bendige Kundgabe menschlicher Geister sind, liegt nicht fest, nur der ausrucksfreie Arbeitsniederschlag und seine Konstruktion bleibt als Teil der latur.

Schließlich ist eine letzte Differenzierung des Stilbegriffes nach den unstarten, den einzelnen Künsten vorzunehmen, deren Ausdrucksbereiche in inem nur individuell zu bemessenden Verhältnis den allgemeinen seelischen

Digitized by Google

Möglichkeiten entgegenkommen. Ohnehin, wie schon erwähnt, zu ... geneigt, das Spezifische beispielsweise einer Malerei in Gemälden frü... oder späteren Datums wiederzufinden, geht man dazu über, in artfre... Künsten ähnliche oder die gleichen Ausdrucksgesetze zu entdecken. ... bemüht sich Strich in der Festschrift für Munker nach dem Wölfflin... Kategorienmuster in der Literatur des 17. Jahrhunderts einen Baroc... erkennen, der natürlich ganz die Züge des Barocks der bildenden Kunst t... Wenn man von dem Originellen des Versuchs, gerade die Wölfflin... Kategorien im Anwendungsbereich zu erweitern, absieht, das Recht ... sagen wir wenigstens den Anlaß zur Übertragung bildet doch lediglich ... Gleichzeitigkeit der Werke. Vom Künstler her gesehen, der von ... Gesellschaft bedingt ihre Moden teilt, tiefer noch aus gleichen unterirdi... Quellen wie diese gespeist wird, hat die Geschichtsschreibung guten Gr... einer überindividuellen Stimmung, einer Luft und Strömung, einem Zei... nachzuspüren und seine allgemeinen Verbindlichkeiten in Einzelformen wi... zuerkennen. Die Tatsache solcher seelischen Gemeinsamkeit, so schwer ... zu eruieren ist, bleibt außer allem Zweifel, und die Beschreibung einer bel... weit oder eng zu fassenden Epoche hat an ihrer merklichen Macht ... Regulativ. Aber zur Erkenntnis des Stils verhilft sie nicht. Es gibt Gem... samkeiten, ein sich den Künsten, ja dem ganzen Leben mitteilender Zeit... aber dieser ist, wo nicht gesellschaftlich bedingte Übereinkunft und Geschm... Symptom seelisch-natürlicher Kräfte und Gleichgewichte. Es bedarf ge... der Brechung dieses in und zwischen den Menschen lebenden Willens, de... Neigungen, Gesinnungen und Ideale im Material des Raums, des Steins, ... Wortes, der Farbe, des Tons, der Gebärde, es bedarf der begrenzten Gestalt... damit vom Stil der Sache selbst die Rede sein kann. Erst wo das Zei... der Überwindung, die Form anzutreffen ist, hat man die Möglichkeit e... Stils, in dem, um es zu wiederholen, ebensoviel bewußte Regel und freiw... Bindung als unbewußte Eigenart und Bedingtheit niedergelegt sind. ... man vom Stil des 17. Jahrhunderts reden, so doch nicht in einem Atem... als von seiner Plastik, Malerei, Literatur und Musik, womöglich seiner Soziol... und Kriegführung. Das ihnen Gemeinsame reicht wohl aus, um die psyc... logische Herkunft sich vorzustellen, aber es reicht nicht aus, um die in ... Behandlung des Stoffes niedergelegte Stilqualität zu bestimmen. Jeder St... aus dem Gestalten geprägt werden können, jedes mögliche Darstellu... material und jede mögliche Richtung, in der die Materialien zu kombini... sind, mit einem Wort die Mittel des Ausdrucks haben ihre durch die inne... Gesetze ihrer Art bedingten eigenen Stile. Man täusche sich nicht – ... Einheit zeitgenössischen Wirkens ist eine nur auf dem Umweg der Abstrak... aus zahlreichen Wirkungsergebnissen gewonnene, künstlich zur Konzentra... gebrachte Lebensstimmung, aber kein Stil, keine geprägte Form. Die Mo... des romantischen Anfangs des 19. Jahrhunderts hat einen anderen Stil be... eine andere Ausdruckshöhe ihrer eigenen Vergangenheit gegenüber, ... andere Tendenz im Rahmen ihrer überhaupt übersehbaren Ausdru... möglichkeiten, ein anderes Getragensein vom Willen der Zeit und eine and...

Digitized by Google

ıktion im lebendigen Wirkungszusammenhang des Ganzen als die gleich-
ige Malerei, Architektur, Dichtung, Schauspielerei. Steht hinter den Werken
:r Zeit als den Eruptionen tiefster Erregung und Grundstellung des gemein-
ıen Bewußtseins auch ein Wille und ein Herz, eine Leidenschaft, die in's
zelne Bedürfnis ausstrahlt, so gewinnt die Tat doch nur den ihr von der
:dition, der geschichtlichen Lage und den Ausdrucksmöglichkeiten des gerade
vählten Stoffgebietes erlaubten Stil. Die reine Grundstimmung muß sich
Übergang zum Werk und Ausdruck für Gesicht und Gehör erst eine
ınsponierung in das komplizierte Kunstsystem gefallen lassen, für dessen
fbau die allgemeinen primären Qualitäten des Darstellungsgebietes wie die
tlichen sekundären seiner geschichtlichen Verbrauchtheit mit verantwortlich
d. Gewiß ist Tasso, ist Logau barock, aber nicht in jener Funktion zur
-m ihres Ausdrucksgebietes, der Sprache, in der Bernini und Pöppelmann
sind, Bach oder der offiziell gotisch gewertete Grünewald.

Wenn wir also das Dogma des Einheitsstils einer Zeit damit zerstören,
ist nicht gesagt, daß an seine Stelle eine vollständige Anarchie der Einzel-
-men, die sich kaum zu Stilen zusammenfassen, treten muß. Die seelische
-uktur und damit die allgemeinen Möglichkeiten des Empfindens ändern
h im Vergleich zu dem Formenwechsel des Ausdrucks viel zu langsam.
ırum ist die Annahme erlaubt, daß sich der reiche Wechsel der Kunst-
-men, zum mindesten einiger Jahrhunderte, auf eine annähernd homogene
ene von Grundarten der Erlebnismöglichkeit projiciert und also in sich
esensverwandtschaften besitzen muß. Seelische Stammesverwandtschaft heißt
er Bedeutungsverwandtschaft; die Geste, mit der ich etwas meine, kann
hr verschieden von einer anderen sein, die doch dasselbe dem Empfinden
ı unaussprechlicher Qualität in Anmutung und Bedeutung sagt. Für große
itträume der Geschichte ist der Artreichtum menschlichen Seelenlebens
herlich als konstant anzusetzen, sodaß die Ursprungsrichtungen früherer
ochen bis zu einem gewissen Grade an unserem eigenen Willens- und
efühlsleben lebendig gemacht werden können. An die Stelle einer dogmatischen
entifikation unseres Bewußtseins, unseres Geschmacks mit dem vergangener
eschlechter tritt für den Historiker und Kulturphilosophen die kritische
nalogie beider Größenbezirke. Wie ohne intensivstes Durchleben der
irkung Rembrandtscher Kunst ihre Stilanalyse unmöglich ist, so darf dieser
usammenhang nie zur Behauptung einer vollkommenen Kongruenz und
eckung unseres Eindruckes mit den Absichten, dem Maß und der Art jener
ın Rembrandt gewollten, von seinen Zeitgenossen erlebten Erschütterung
ehauptet werden.

Auf zwei Grundsätzen erhebt sich also die Aesthetik als eine Geschichts-
hilosophie des Kunstwerks oder als Philosophie der Stile: auf dem Grundsatz
ner durch die Qualität des Mediums der Darstellung bedingten Material-
ebundenheit des Stils und zweitens auf der Forderung der Deutbarkeit
ewisser Stile und Stilgruppen durch Analogie. Zieht man in Betracht,
aß der Stil als ein historisches Phänomen (oder als der Ort geschichtlicher
unstkategorien, was im Resultat auf eins hinausläuft), wiewohl wesentlich

Digitized by Google

individuell, eben darum nichts Isoliertes, beliebig in formale Kate
Auflösbares ist, sondern in der einsinnig gerichteten Reihe geschic
Bildung seine unverlierbare Stelle und Wesensart besitzt; bedenk
schließlich die damit gegebene Unvergleichbarkeit und Unwiederholbark
Stile im absoluten Sinn, die aber ebenso damit ermöglichte Aufstellung ge
relativ zu ihrem Stoffgebiet, Ausdruckszweck, ihren Ausdrucksmöglichkeite
den tatsächlich erreichten psychischen Wirkungen im Zuschauer ähnlicher
verwandter „Stile", dann ergibt sich mit Notwendigkeit, daß jede Kunst
wenn sie nur hinreichend selbständig ist, ihre eigene Stilgeschichte ha
durchaus nicht chronologisch den Stilabläufen anderer Künste paralle
Balthasar Neumann z. B. hat, wir haben das nachdrücklich beton
sogenannten Zeitcharakter Verwandtschaft mit Bach, die psychische
Stellung zur Welt und Gesellschaft ist, so können wir unsere allge
Erwartung aus literarischen Dokumenten stützen, im allgemeinen die gl
aber das sagt uns, wenn damit auch ein Beitrag zur Erkenntnis der in
Verfassung im 17. bis 18. Jahrhundert geleistet ist, zur Erkenntnis ihre
nichts. Nun sind die üblichen Stilbezeichnungen und -analysen ganz
wiegend der bildenden Kunst entnommen und auf deren Entwicklung bezo
die Charakteristik des Klassizismus, des Romantischen, Barock, Rokoko, G
arbeitet wesentlich mit optischen Begriffen.

Hier ist einzusetzen. Die Art seelischer Energie und das innere Ge
eines Stils sind von den optisch-taktischen Bedingungen der Darstellung
Gehalt von den Mitteln zu sondern; die eigentümlichen Verhältnisse
Reichtums, der Ausnutzung, der Sparsamkeit im formgeprägten Stof
Typen der gegenseitigen Inanspruchnahme von Rohmaterial und Fo
behandlung auf der einen, Wirkungszweck und Wirkungskraft auf der an
Seite haben in jedem Stil eine eigenartige Struktur. Sie machen seine aesthe
Kristallisationsformel aus. Und diese Formel, die ein System von Funkti
ist, bei denen die Funktionsglieder variieren können: Lebhaftigkeit, Stille
Kraft, Pikanterie, Farbe und Wort, Klang und Größe, Helle und Sch
alle nur denkbaren Eigenschaften künstlerisch fassbarer Darstellungsm
diese Formel trifft einen Stil, der eine Tragödie, eine Sonate, eine No
eine Porträtbüste, einen Tanz der verschiedensten Zeiten und selbst der Vo
zu Wahlverwandten macht. Stellt man sich die Geschichte auch nur e
kleineren Gesellschaftseinheit wie ein Gebirge vor, in dem die Stilphasen
geologischen Schichten entsprechen sollen, dann könnten wir das, was
im Sinne haben, mit Schichtenverwerfung der Stile bezeich
Es ist geologisch eine allgemein verbreitete Erscheinung, daß jüngere Sch
inmitten alter, alte inmitten junger auftreten, ein Phänomen, hervorge
durch Verwerfung der Gesteinslage.

Nun, die Geschichte ist kein Naturvorgang, und Stil ist ein gesch
philosophischer und kein naturphilosophischer Begriff der Kunst. Wir re
nicht von Rhythmen, Perioden, von zu durchlaufenden Stufen in der Gesch
denn das alles gehört ihrer Natur an. Trotzdem gibt es innerhalb gen
enger Grenzen Analogien der inneren Gesetzlichkeit in Kunstwerken

Digitized by Google

e Analogien bestimmen Wesensverwandtschaften oder Stile. Dabei ist t der historische Zusammenhang, das Aufeinanderhindeuten der Phasen er Acht gelassen. Ein Stil ist nicht dem romanischen der bildenden Kunst vandt, wenn er nicht seine Gotik hat, auf die er hinwill, wenn er nicht e frühchristlichen Mischformen hat, von denen er sich losringt. Eine ılichkeit kann sehr wohl zwischen historisch ganz verschieden gelagerten ypen (beispielsweise Barock und Gotik, Renaissance und Hellas) behauptet den, Ähnlichkeit in psychischer wie formaler Hinsicht, und ist doch nicht e echte Analogie oder Stilverwandtschaft, deren Feststellung eine der ersten gaben einer Geschichtsphilosophie der Kunst ist. Dazu fehlt uns heute h das Rüstzeug, den inneren Aufbau eines Werkes der Malerei oder Musik zu bestimmen, daß er wie eine chemische Formel gebraucht werden ın, ohne doch von seiner Individualität auch nur das Geringste einzubüßen. historische Funktion muß gewahrt bleiben, dann ist gegen individuell aßte Reihenbildungen in der Geschichte eines Kunstzweigs, gegen eine ividualhistorie der Künste, die sich auf eine für gewisse Zeit- und Volks- ıme gültige absolute Stilchronologie stützt und als ihren Maßstab beruft, ıts einzuwenden. Nur darf man diese Erkenntnis nicht naturalistisch und ionalistisch verfälschen und behaupten, jeder mögliche Zweig künstlerischer igkeit durchliefe notgedrungen eine Reihe von Stilphasen, das Barock Musik läge eben deshalb bei Wagner, weil die Musik geschichtlich sprechend jünger sei als die bildende Kunst. Es ist nicht gesagt, daß die ısik, weil sie eine dem Barock analoge Zeit, in Beethoven eine spezifische ıalogie zur Renaissance gehabt hat, nun ein Rokokoanalogon aufweisen isse und im ganzen Verlauf ein Spiegelbild der anderen Künste wäre. ıf die Reihenfolge kommt es nicht an, sondern auf das Werk, das in seinem :lischen und formhaften Typus der Möglichkeit nach zu den Funktionen, :lche die Stile anderer Kunstbezirke geschichtlich ausgeübt haben, ein Ganzes n Analogien bilden muß.

Der historische Naturalismus gibt die echten Aequivalenzen oder ıalogien als Stufen eines gleichmäßig zu durchlaufenden Wachstums aus; n ist die Geistesgeschichte ein notgedrungener, rein gesetzmäßiger Prozeß, e Freiheit Schein oder wenigstens unproduktiv; alle Gestalten sind vorher stimmt, folgen auseinander. Der Geschichtsphilosophie dagegen ist Freiheit e Ursituation für alle historischen Möglichkeiten des Lebens. Ihr gilt das inzip der Originalität nicht minder. Daß darum jede Tat eine einzigartige ıwiederholbare Größe ist, begreift sich ohne weiteres. Nur käme in dieser nsicht nicht die volle Figur des geschichtlichen Daseins, die Doppelrichtung, ıs Gebundensein und das Sichlosmachen von der Tradition zur Geltung; ıs Kausalschema ist einseitig nach rückwärts in das Vergangene, das riginalitätsschema einseitig nach vorwärts ins Zukünftige gewandt. Das hema der Schöpfung aber, die trotz ihrer Einzigheit eine Kontinuität zur adition beläßt, die gerade, indem sie sich in der Tat von ihr abkehrt und reißt, sie weiterführt und ein mähliches Aus-ihr-Hervorwachsen sichtbar acht, mag als Fundament im historischen Erkennen zur vollen Erfassung

Digitized by Google

des geschichtlichen Augenblicks, der wahrhaft kritischen Situation i
Taten eines Menschen, ja eines Volksganzen zu dienen. Die hist
Auffassung der Kunst schließt demnach die Deutung als Tat und Bl
Tradition mit ein, die Philosophie der Kunst, sofern sie diese nicht im Be
der Ursachen oder als Natur und auch nicht im Element der Freihe
Schöpfung als rationales System ästhetischer Möglichkeit, sondern in para
Synthese des Wirklichen, das Geschichte wird, im politischen Be
gewissermaßen begreift, ist demnach wohl in der Lage, Wesensverwandtsch
in geschichtlich ganz heterogenen Dingen, Parallelismen des historischen S
aus den einsinnig gerichteten Ereignisströmen herauszuheben. So kann
ihr ein echter Entwicklungsprozeß in bloßer Aufeinanderfolge gestalte
der Chronist nur merkwürdige Begebenheit auf merkwürdige Begeb
konstatiert.

Aus dem Material der Überlieferung kommt derart ein wi
historisch nach Ort, Zeit und Mensch geformter, so doch nicht bedingte
letztlich durch sie veranlaßter Gehalt zum Durchbruch, ein Sinn, die
eines Ganzen. Der Sinn liegt ebenso im Geschehen als wir ihn hinein
— keine Unmöglichkeit, denn das Geschehen ist kein gegenständlich
Bezirk, sondern eine sich mit uns verändernde, durch unser Hineingeste
garantierte Zweckbewegung; ein ewig offener Prozeß zu allen Wirklichk
aber in kleinen und großen Kreisen zweckmäßiger Zusammenh
kristallisiert, wenn er einmal geworden ist.

Stil ist nichts anderes als ein solcher Kreis, historische Einheit in
Entwicklungsläufen der Kunst; Symbol eines bestimmten inneren Geh
niedergelegt in der Sprache des Bildes, des verhüllten und des
gewordenen Klanges; kein sinnloses System äußerlicher Merkmale, son
ein individueller Geist, mit dem man sich auseinandersetzt. Eine Größe
— einmal entstanden — von ihren Unterlagen, den Kirchen, Stä
Büchern und Musikstücken bis zu einem gewissen Grad ablösbar
formulierbar, in den einzelnen Zweigen der Künste analoge Stile zu formu
erlaubt, ohne doch von dem Wesen der Einmaligkeit, der besond
Erfüllung einer Idee, der restlosen Hingabe an einen Moment in
Entwicklungsgeschichte, ohne von ihrer historischen Funktion das Mind
preiszugeben.

* * *

Den Grund für die neuere Stilgeschichte seit der Renaissance, also
die eigentliche Geschichte der Stile, in welcher Stil das Umkämpfte, das Th
der Gegenstand ist und geradezu der Held der dramatischen Zwiegespr
genannt werden muß, welche die bildenden Künste der Neuzeit führen
Grund dafür, daß das Schicksal der Kunst das erste Objekt
sie wird, ist der Glaube an die Selbstgenügsamkeit und den Selbstzweck
natürlichen Erscheinung, an die geschlossene Systematik, in sich selbst er
Ökonomie des gesamten Daseins. Dem Katholizismus ist das begrenz
und systematisierende Prinzip für die Welt die himmlische Heilsordn

Digitized by Google

n (ausgesprochenen oder latenten) Protestantismus ist es das In-sich-
nenkönnen, die Möglichkeit der freien Schwebe aller Dinge, Körper wie
st, verbürgt und dargestellt durch die ihnen einwohnende Gesetzlichkeit
Maße, das Aufeinander-Abgestimmtsein, die Ausgewogenheit, und diese
re von der Herrschaft des Ausgleichs aller Gegensätze als der Selbst-
agenheit der Welt gewährt trotz ihrer religiösen Meinung und besonderen
istologie dem griechischen Heidentum, ihrer klassischen Formulierung,
ne weiteres Eingang. So hat alles seinen Schwerpunkt verlagert bekommen
l bewegt sich, ist geformt und schön nicht durch unmittelbaren Hinweis
hr auf die himmlische Zone, sondern auf sich selbst; den Dingen ist der
taphysische Stützboden genommen. Die äußeren und die Sternbilder der
nschlichen Brust gelten durch keine andere Kraft gehalten als durch den
sgleich ihrer Schweren gegeneinander. Die Natur ruht in sich selbst, so
Geist und die Schönheit.

Die Überzeugung von der absoluten Selbständigkeit der einzelnen Welt-
talten wie ihres Ganzen führt zu dem eudämonistischen Pantheismus der
naissance; die einzelne Gestalt ist Allegorie der lebendigen Totalität. Ein
ßerordentliches Gewicht geht so auf die Erscheinung, die Figuren der Natur,
erster Linie des Menschen über, jede Gestalt als die geprägte Form, die
end sich entwickelt, wird selbst eine eigenwillige Welt unter den Welten,
Gleichnis des Alls. Das Einzelne bedeutet nun Individualität und
anspruchт gleiche Selbständigkeit wie das umfassende Ganze des Daseins.
eser Wandel in der Gesinnung bedingt eine, wie die Konsequenzen
weisen, grundstürzende Änderung, ja völlige Umdrehung des Formver-
ndnisses für die bildende Kunst.

Kulthaft gebundene Zeitalter, deren künstlerische Interessen dem ganzen
ge des geistigen Lebens entsprechend ins Religiöse ausmünden, kennen das
nstwerk nur als Bestandteil und Stütze der den metaphysischen Mächten
gewandten Inbrunst. Ob Wandschmuck und kunstgewerblich der Einrichtung
r Kultstätte, ihrem Gerät gehörend oder außer aller Mittelsfunktion selbst-
indiges Bild und Plastik, Bürgerhaus, weltliches Kunstgewerbe, dient das
nstgebilde dazu, auch noch im geringsten die Seele an die ewige Welt zu
innern und ihr ein Bild ihres unirdischen Glanzes, ihrer beständigen Glorie
geben. Das Kunstwerk weist aus sich heraus; die Form bezeichnet
über sie Hinausliegendes, den letzten Aufschwung des Gott innigen Geistes;
Ausdruck für die alle Maße übersteigende Ewigkeit, die mühsame
zeichnung für einen Inhalt ohne gleichen; dient dazu, den transzendenten
egenstand in ihrem verborgenen Spiegel aufzufangen.

Dagegen führen die Künste religiös nicht mehr zentral bestimmter
ochen eine freiere Sprache. Je schwächer die Kraft wird, welche die Bilder
s Glaubens auf das Bewußtsein ausüben, umso unbeschränkter wird das
biet, aus dem man der Darstellung werte Vorlagen nehmen, das man
hmücken kann; umso stolzer und fesselloser schließlich wird der Mensch
lbst. Die Renaissance hat dafür ihre besondere Ausdrucksweise in jener
ntdeckung des „Menschen" gefunden, des Wesens, das eine unendliche

Digitized by Google

Zukunft und in ihr unendliche Möglichkeiten hat, das zu immer
Ländern der Tat und des Gedankens bereit seine Kraft in der Verwirkl
von Utopischem erprobt. Von überweltlichem Drucke befreit, erstarken
und menschliche Gesellschaft, erhalten die Kräfte, die es ihnen gestatte
Ordnung durch sich selbst in sich aufrechtzuerhalten. So wenig sic
Auffassung mit der antiken deckt —, sie ist doch wie keine andere
disponiert; beide Weltbilder berühren sich im Bewußtsein und in der
von der Selbstherrlichkeit der Natur und des Menschen, beide ganz
schieden motiviert (der Mensch der Antike hat keine qualitativen unend
Zukunftsmöglichkeiten, keine Utopie, er ist Grieche oder römischer B
nicht der aus Jude, Heide, Christ leuchtende Mensch; der Mensc
Renaissance, auf dem Boden jüdisch-christlicher Prophetie immerhin gewa
ist dagegen viel zu sehr auf sich selbst gestellt, um im Leben seiner
Genüge zu finden, hinblickend auf eine Nachwelt, der es sich vorbild
machen gilt, auf eine Menschheit – die Christenheit ohne Christus –
universelle Umwelt). Getragen vom Stoizismus, seiner panlogischen
moral, der Stimmung ungehemmten Umschlossenseins von einer
waltenden Allvernunft ist die Natur nichts als Sichtbarkeit der voller
Ordnung, der Widerschein der Ideen und reinen Maßgesetzlichkeiten am
das Zwischenreich Platos, in dem die Idee in die absolute unendliche
sich einzeichnet und Gestalt macht; ein Zwischenreich, das selbständig
seine Prinzipien geworden ist, sie in sich vollkommen aufsaugt und
nun Leben gibt. Das will sagen, Natur ist nicht Verdunkelung und imm
notgedrungener Ausdruck der Idee, sondern ihre einzig gemäße Gest
ist Erscheinung in Proportion, und die Idee soll nur sein: Schema
Proportion in sinnlich mitgeteilter Erscheinung. Dürers „Melancholie“ sp
diese Wahrheit der Renaissance pythagoreisierend aus; hier ist es
Belang, ob der Meister einen Zusammenhang von Polyeder, magi
Zahlenquadrat, Gestirn und Leber und das Gesetz der Drei-Vier-Fünf irge
sah, die Problematik selbst und die Magie der Proportion, die Mysti
Form, waren das Wesentliche.

Das humanistische Kunstwerk ist, wie aus allen diesen Ansätzen
zu begreifen, ein bewußtes Abbild der innerlich eigenmächtigen Natu
des aufeinander eingespielten Systems von Formen und Formverhältn
ein Abbild hinsichtlich des Sujets wie seines ewigen Formcharakters
Ausgewogenheit und das Insichruhen soll das Bildwerk in seinem Au
in Komposition und Gebärde als ästhetische Ökonomie nicht nur abb
sondern sein. Schönheit, der Gegenstand und das Ziel des Künstlers, g
nur dem Werk, das in sich hineinweist, nur der geschlossenen F
Es gilt nicht mehr, wie in der Kirchenzeit, ein unsichtbares Reich von unse
hoher vergeistigter Sinnlichkeit, es gilt diese unsere Welt, nicht Abstra
behutsame Andeutung, ein Zurückhalten vor dem Höchsten, sor
Konkretion, restlose Klarheit der Gestalt, Begrenzung. Es gilt das Bil
jenem radikalen Sinn Platos, dem die Idee eine angeschaute Urform
der Reinheit und Unberührtheit ihrer Bedeutung, ihrem Abgerücktsein

Digitized by Google

nittelbarkeit, ihrer einleuchtenden Zweifellosigkeit zuliebe. Auf das Verhältnis Bildhaftigkeit ist die ganze bildende Kunst der Renaissance, auch Plastik, h Architektur unbewußt eingestellt. Die Lehre von den die ganze ästhetische monie vollkommen beherrschenden Proportionen verlangt das; der Raum, innen oder von aussen gesehen, drängt nicht aus eigener Unruhe zu vegung und Ruhe, er bleibt jene Leere, die Grenzen verlangt, um empfunden werden, und bezeugt durch den Kampf um reine Symmetrie seine Indifferenz. saden- und Grundrißentwicklung bis Michelangelo sprechen deutlich dafür; Zentralbau strebt nach einer gleichmäßigen Abschattung des Bildes durch ungslose Überführung aller Ansichten von jedem möglichen Standort aus; Raumgefühl als eine spezifisch unbildhafte Orientierung der Empfindung, der Gotik einseitig dominierend (bis zur Entwicklung der malerischen tgotik), wird erst im Barock lebendig. So wird Raffael in einer die Lieb- keit, das Zarte und Weiche, die absolute Ungezwungenheit der Figuren seltsam mitklingender Landschaft unterbauenden Tiefe begriffen, wenn em die Augen über ihre, wie Nietzsche vom Griechentum sagt, kristallinische rücktheit aufgegangen sind. Seine Größe ist das eingehaltene Gleichgewicht n dem durch Dinge erfüllten Raum und Gesamtraum, dessen wahrhaft sikalische Ökonomie die Atmosphäre, das natürliche Licht nicht braucht. Letztes gibt deshalb die Renaissance nicht in dem Realismus des Donatello er des Mantegna, sondern in einer Feierlichkeit der Naturformen, die aus nen selbst geholt ist. Durch das Hervortreten ihrer eigenen Wesenszüge klärt, beschränkt sich die Darstellung nicht mehr auf optische Wirkungen, nderr in einer geradezu einzigartigen und von keiner anderen künstlerischen oduktion anderer Zeiten erreichten Weise greift sie auf alle Empfindungs- nen über und bringt sie zur Miterregung. Auf einem Tizian führen trotz r ausschließlich malerischen Gebundenheit die Dinge eine darüber hinaus- wingende, unabsichtliche oder wenigstens, was hier auch nur in Betracht mmt, unabsichtlich scheinende Zwiesprache miteinander, die an Eindringlich- it jede Aussprechbarkeit oder nur geheime Sprache der Musik übertrifft. e künstlerische Kraft der Bildhaftigkeit in der Renaissance ist so gewaltig, ß der ästhetischen Optik die Befriedigung aller seelischen Triebe nach hönheit und Mehrung des eigenen Inneren gelingt; sie erreicht durch tensive Mannigfaltigkeit, was das Barock trotz einer ästhetischen Verselb- ändigung und Ausnützung der einzelnen Empfindungsfelder in extensiver eichhaltigkeit nicht zu Wege bringt.

Derart wurde die gegenstandslose, nicht mehr ein Transzendentes iegelnde, immanente Form der Dinge, die Eigenart, in welcher sie auf ch selbst bezogen und angewiesen sind, künstlerisch entdeckt. Die gläubige eit konnte das Gesetz dieser Form nicht für die Schönheit brauchen, es sei enn, um die Heiligkeit des Geringsten und seine Geborgenheit in Gott zu etonen, wie das der Genter Altar der Eyks zeigt. Hier haben die Dinge ne merkwürdig weltliche Farbe und nahe Atmosphäre zu einander, aber an hat bei ihrer Betrachtung nirgends Veranlassung, auf ihr eigenes eben, als dem von eigenem Horizont umspannten Kräftetreiben, zu achten.

Digitized by Google

Ihre Fülle gilt noch als der Reichtum, über den die göttliche
gebietet.

Auf der ganzen Linie hat es sich durchgesetzt, im spätgotischen N
in der romanischen Renaissance: Die Produktion des Künstlers bez
ein autonomes Gebiet, in das der Auftraggeber nur als weltlicher Inte
hineinzureden hat. Das Kunstwerk ist Selbstzweck, um seiner ästhet
Wirkung willen da. So hat sich, gegen den Kunstbegriff des Mittel
gehalten, die Schicht der sinnlichen Mitteilung (des religiösen Vorgangs) se
ständig und aus einer Verkehrung der Prinzipien eine eigene Welt
Normen gemacht. Eine lediglich vermittelnde Haltung entdeckt die i
selbst gegebenen Reizmöglichkeiten. Was fassende Form war, sucht G
vorzustellen; der Mensch, sein irdisches Dasein, die Natur, früher der Sc
platz des Übersinnlichen, Zone der Mitteilung, tritt als gegenständliche U
lage in die Funktion ein, die früher der Form zufiel; das wirkliche L
stellt der Künstler, jetzt kein Diener mehr, sondern ein Herr und Schö
nur um seiner organischen Formen willen ins Bild; der Gegenstand i
vermittelnde Schicht geworden, das platonische Meson, in dem sich
Idee und Nacht des Nicht-Seins zur fasslichen Gestalt durchdringen. In d
Fassung stehen die Gedanken noch durchaus unentschieden, halb traditio
halb spekulativ und in einem modernen Zug. Erst nach Michelangelo
das Kunstwerk die Form als Ausdruck, als erscheinendes Ergebnis der
mütsbewegungen, keine Form ist dann mehr in bestehenden und nur
urtümlichen Grenzen, sie leitet zur nächsten über bis in das Höchstmaß
Affekts.

Michelangelo selbst ist keineswegs der Begründer dieses Ideals gew
wenn er ihm auch zu seiner Entstehung verholfen hat. Temperam
vulkanischer Eruptionsdrang bedingen bei ihm eine Übersteigerung
künstlerischen Willens, wie sie das Abendland nicht mehr erlebt hat,
sie aber auch in keinem historischen Moment in diesem Maße nötig
Wenn Raffael die Vollendung des Ideals der Renaissance gelang, wei
sich ihm verschwieg, selbst noch in den späteren Bildern seit der Vertrei
des Heliodor, mußte Michelangelo die Grenzen des humanistischen Zeita
zersprengen, weil er sein Kunstideal erkannte. Michelangelo greift, ge
Dürers Proportionsphilosophie gehalten, gewissermaßen theoretisch ti
Es genügt nicht mehr, das System der Formen in den Regionen der
scheinung, als Bilder, als Vollkörper, als Räume wiederzugeben, um sie
besitzen. Denn die Formen sind rein und trotz der Mannigfalti
ihrer Darbietung, ihrer Anmutung ein und dieselben, nicht malerisch o
plastisch oder architektonisch an sich, sondern zu diesen Kategorien
durch den Künstler, den zweiten Schöpfer determiniert. Die mystische E
kleidung der Formurbilder von den bloß menschlichen Trübungen, wel
durch das Angewiesensein des Schönheitsbewußtseins auf die sinnlic
Empfindungsarten im gewöhnlichen Leben unvermeidlich sind, hat d
Künstler mitzuteilen, nicht indem er in einseitigem Anblick befangen bl
sondern sich zum Zentrum der figürlichen Bildungen überhaupt durcharbe

Digitized by Google

shalb haben alle Werke Michelangelos den Charakter, wie von innen aus-
ildet, plastisch zu sein, der heftige Schöpfungsdrang des Mannes teilt sich
Leibern und Räumen mit, deren Flächen und Konturen die volle Wucht,
volle Spannung der Existenz besitzen. Weniger durch die Größe und
ersetztheit mit Gestalten, durch gesuchte Mißverhältnisse zwischen der
ürlichen Fassungskraft und den Maßen der Werke sucht Michelangelo
rch eine paradoxe Behandlung des jeweiligen Vorwurfs die
numentalität, d. i. die Außerweltlichkeit der Schönheit leibhaftigen Daseins
tlich zu machen. Die Prinzipien der Malerei müssen über den
chränkten Anwendungsbereich des Gemäldes für Plastik und Architektur
enso maßgebend sein wie in der Architektur die malerischen und plastischen,
der Plastik die architektonischen und malerischen Gesetze. In jedem
es, im einzelnen Bildwerk das Ganze der Bildhaftigkeit schlechthin, in der
sonderen Komposition die allgemeine Ideenwelt der Figur. Aus dieser
chtigen Spannung erklärt es sich, daß Michelangelo fast nie bis zur Voll-
dung der Arbeit aushielt, die den Abstand nicht überwinden konnte. Bis
die Grenzen seiner Möglichkeit getrieben, versagt das Werk vor der
r Grenzenlosigkeit. Was Lionardo nicht die letzte Hand anlegen läßt: die
ruhe und das Experimentierbedürfnis des Forschers, hat mit der tragischen
hnsucht Michelangelos keine Verwandtschaft. Die Erhebung der Paradoxie
m Gesetz des Bildwerks, d. h. die Anwendung der Kategorien einer Kunst-
auf andere Kunstarten, bedingt bei Michelangelo den Beziehungsreichtum
ner Werke zu allen Gesichtspunkten bildender Kunst. Die Vorhalle der
urenziana mit ihrer berühmten Treppe zeigt den Architekten als modellierenden
stiker. Das schon von Justi hervorgehobene Berechnetsein seiner plastischen
beiten auf den hauptsächlichen Anblick von einer Seite zeigt den Plastiker
Maler. Die gemalte Architektur und die Verteilung der Figuren an der
tinischen Decke offenbart den Maler als Architekten. Das Spiel der Muskeln
der ganzen Figur, das Spiel der Körper im Bild, das Spiel der Bilder im
nzen des Raumes berücksichtigt möglichst gleichmäßig die Forderungen
r malerischen, plastischen, architektonischen Schönheit.

So wird Michelangelo der Urheber des Gesamtkunstwerks in
n Grenzen der Bildhaftigkeit und damit der Schöpfer des Barockstils; er
rd es ungewollt aus der Erkenntnis des Renaissanceideals.
r Monismus der Ideenwelt will in ihm Gestalt gewinnen, und er gewinnt
durch Preisgabe der natürlichen Grenzen zwischen Malerei, Bildhauerkunst
d Architektur. Damit ist gewissermaßen von der technischen Seite die
öglichkeit für den Barock geschaffen, dessen Ideen erst an der Souveränität
er die Grenzen der einzelnen Kunstgebiete zum Bewußtsein kommen.
s Kunst der lebendigen Totalität, im Großen Landschaft: den malerischen
aum, die mythisch-pathetische Einheit von Himmel und Erde, im Bürgerlichen
s Genre, im Kleinen das Stilleben formend, zieht sie noch aus einer anderen
uelle ihre Kraft: ohne das mächtige Ichgefühl, das die volle Gefährlichkeit
iner Energien, den lockenden Reiz und die Phantastik der unbestimmten
kunft kennt, ohne die innere Schrankenlosigkeit des zu voller Selbst-

Digitized by Google

herrlichkeit gekommenen Menschen, ohne die Lust zur Utopie ist der Be... nicht denkbar.

Luthers Überzeugung von der Weltmacht der Innerlichkeit, vom A... durch den Glauben bedeutet die größte Schwerpunktverlegung seit ... Beginn der christlichen Zeit. Sie wächst aus dem Lebensgrund der Renaiss... welche die Wiedergeburt der geschlossenen Persönlichkeit als Individuum ... Nation, des heidnischen Trotzes und seiner Selbstgenügsamkeit ist, genährt ... der alten Flamme der deutschen Mystik als die Metaphysik des innerlichen V... mögens. Sie bedeutet zugleich metaphysischen Formalismus, die abs... Irrelevanz der bestimmten einzelnen Inhalte und Sonderarten gegen das ... verbindende, verstehende, betätigende Verhalten des Subjekts. Wie ich ... heute so, morgen so, ist fließend und eine untere Unvermeidlichkeit m... Natur. Aber daß ich mich gleichbleibend mache, zu einem Charakter, ... den man rechnen kann, der Gesinnung hat und darin lebt, aus ihr han... ist das große Zurückgehen auf die allgemeine Form und das Zentral... meiner Natur. Am angebeteten Gegenstand starb der Glaube; es blieb ... der Gegenstand, die Seele verdarb. Das Wesentliche wird der Glaube, ... seinen Gegenstand aus eigener Kraft tragen soll, wie der Himmel ihn se... Daraus wird dann das Glauben um seiner selbst willen, der Umsc... zur völligen Einseitigkeit und, weil das Glauben die allgemeine Kateg... Disposition und Möglichkeit zum bestimmten Glauben, zum indivi... beschlossenen Glauben ist, der Umschlag zum Formalismus des Subje... In die gegliederten Umkreise der Welt, der Gesellschaft, die mas... Artikulation von Natur und Geist, wie sie die frühe Renaissance n... unterstützt durch arabische, antike Überlieferung und in dem innerlich ... ganz überwundenen Gehorsam gegen die katholische Weltordnung ... Gottesreiches anerkennt, bricht die Theorie von der Freiheit des Mensche... dem bestimmten Sinn eines Organismus aus lauter Vermögen ein; ... Vermögen sind aber nicht mehr wie bei Aristoteles und im Mittel... substantielle Formen, Attribute, sondern Modi der seelischen Existenz, Ans... punkte, Geburtsorte der Welt selbst als eines Tatgewebes von Monaden.

Gerade Leibniz zeigt deutlich – und zutiefst liegen bei ihm die Urspr... Kants und also der modernen Philosophie – den merkwürdigen Widersp... einer auf die Form der Natur gepaßten Seelenmetaphysik, Bewußtse... metaphysik, und daß zu keiner Zeit (auch bei Fichte nicht) das Prinzip ... schöpferischen Innerlichkeit die Macht haben kann, das Ganze der erscheinen... Welt aus dem gewissermaßen punktmäßigen Aktionszentrum zu entwic... Im Grundriß stellt die neuere Kosmologie sich als Zwiespalt von Geist ... Natur dar. Weil durch die Reformation und seit dem Ende der Gotik ... Spannungen nach oben aufgehört haben, schlagen sie ins Gegebene zur... und wiederholen die überweltliche Feindschaft des Göttlichen und ... Satanischen in dem nachweisbaren Gegensatz des Inneren und des Äuße...

Dementsprechend hat das die Weltherrschaft der Kirche überdauern... Europa seinem gewaltsamen Drang nach Freiheit und Entwicklung ... Philosophie der Innerlichkeit geben müssen, welche die religiös-hierarchi...

Digitized by Google

ht mehr bezwungenen Seelenkräfte um ein bindendes Zentrum ordnet erbei ging aber die Stetigkeit, das Hoch und Niedrig, das Übergeordnetsein der Natur und des Menschen über die Natur, schließlich der himmlischen eise über die engen Umgänge und vermittelnden Galerien der Welt verloren Stelle des gleichsam dreidimensionalen Reiches Gottes erhalten wir die Ebene r dem Subjekt gültigen Werte, diese nur nach innerlichen Maßgaben, an Evinz und Gewissen orientierte Bezugsebene der moralisch oder ästhetisch oder tellektuell bestimmenden Gesetze. Die Vielfalt der Herrschaftsprinzipien in immel, Erde und Hölle, das Beschlossensein der Weltzeit in Sündenfall und pokalypse, der sichere Ort für das menschliche Herz, seine metaphysisch gebene Bescheidenheit, wie ist dies alles grundsätzlich verändert durch die otestantische Ansicht. Vor ihrem Blick schließen sich die Tore und Bilder nes dämonisch bedeuteten, dämonisch belasteten und in heiliger Geschichte lösten Weltkreises; die schlichte Natur ohne Grenzen, die bürgerliche Existenz ne Kontur bleibt. Nichts zieht noch in seine selbstverständlichen Bannkreise, eine Kraft besteht außer allem Zweifel, nur die Seele hat den großen Akzent gen die Umwelt, das Bewußtsein, das nivellierende Prinzip, dem alles gleich lt, die gestaltlose Innenform, aber auch Funke und Anstrengung des großen rebenden Bemühens wird Garant der Erlösung. Bezeichnend ist Descartes nd sein Kampf gegen den keimenden Rationalismus des Bewußtseins, schließch ein Dazwischengestelltsein in die überleitende Bewegung von Augustin und er Scholastik zu der latent (in der Renaissance) gegebenen, latent (im Barock) ekämpften, gänzlich im 18. Jahrhundert aufbrechenden und bis heute siegeichen Aufklärung; denn sein Beweis des archimedischen Punktes, des Ichs, aß der radikale Zweifel sich selbst gegenüber versagen müsse, als Akt des ewußtseins erhalten bleibe, von Augustin nur als Hinweis und Anfangsunkt des christlichen Nachdenkens gebracht, wird hier in rein spekulativer bsicht ausgeführt und so die philosophische Inthronisation des Subjektes ollzogen. Die ganze folgende Zeit ist von dieser Tat abhängig gewesen; ie hat ihre visuelle Konsequenz in der Kopernikanischen Naturtheorie, ihre hilosophische Ausprägung im Kantischen Kritizismus erhalten.

Wie mit dieser grundsätzlichen Schwerpunktverschiebung die Gefühlswelt, las Bewußtsein der Selbstmacht und die Freiheit des Menschen im sogeannten Barock schlechthin ins Zentrum rücken und die Natur zum Hintergrund wird, zum Rahmen und Träger der Szene, wie alle Szenerie in Gemälde, Plastik und Architektur nur die Funktion der Schaustellung zu erfüllen hat, us welchen Prinzipien die höfische Kunst, das Genre und die Landschaftskunst Hollands verständlich sind, hat die Natur von dieser innerlichen Lebensfülle les pathetischen Menschen monadologisch Feuer gefangen und erscheint etwa ei Ruysdael organisch geschlossen und ausdrucksmächtig als Ein riesiges Herz. n diesem Sinn ist die Stimmung als das in der Landschaft, im Zimmer selbst ebende Antlitz, in welchem die Dinge ihre Einheit finden, entdeckt, aber die Natur ibt ihre Größe und das überwältigende Szenarium von Gebirg, Wald, Fluß und tadt darum nicht auf, sie läßt die subjektive Spannung nicht Herr werden über hre Maße, sie wird nicht das bloße Gegenbild und Außenseite des menschlichen

Digitized by Google

Geistes wie später in der Romantik. Dazu fehlt dem Barock die ga
das romantische Vorstellen ausgleichende Hindeutung auf das Ur-Eine;
Gestalten der Bäume, Tiere, Menschen, Felsen und der Himmel bestehen
ihrer ausdrucksmächtigen Fülle, geladen mit stärkster Spannung sind sie
Selbstwesen, Akteure, wo jeder Teil im Ganzen der Schaustellung so
ist und lebendig-kräftig sein muß wie das Ganze. Der paradigmatische
des Barock ist deshalb die Bühne, wie wir sie zum Schaden unserer Dä
in den Theatern noch nicht überwunden haben. In jenem Gegenüber
Zuschauer und Szene erhebt das angeschaute Bild den Anspruch, a
Bedürfnissen und Erregungen Raum zu geben; so wird hier die Idee
Gesamtkunstwerks zur unbewußten Entelechie der Zeit. Dem großen Vi
am Palast, im Saal, im Durchblick auf den Garten alle Kunstwirkun
zugleich zusammenklingen zu lassen, dem intimen Empfinden des Interi
ihnen entspricht jene zweite Stufe im Prozeß der Selbstbesinnung des Mens
auf die Kunstform: die Vermenschlichung der Schönheit durch A
teilung in selbständige Affektgebiete, die Verseelung d
Form. Hatte die Renaissance den Schritt zur Entdeckung des Kunstw
getan, waren damit die ästhetischen Gesetzmäßigkeiten, welche die Wirk
der Schönheit und ihren Gegenstand möglich machen, zu Arbeitsproble
zu Zielen der Sehnsucht des Künstlers geworden, wie wir das bei Leo Ba
Alberti, Lionardo, Dürer ausgesprochen finden, so zog das Barock die K
sequenz daraus, sachlich wie durch ein verweichlichtes Empfinden, das
Brutalität lechzt, getrieben. Bildhafte Ruhe, die eine Bewegung in der V
stellung erzeugt, genügt nicht mehr, die Bewegung muß selbst ins B
kommen, ein fortreißender Zug, ein Schwung, in den sich einzufühlen s
einem stumpf gewordenen, übersättigten Bewußtsein überwältigend leicht
sich geradezu aufdrängt, das Unangemessene, die Dissonanz und ihre ü
raschende Autlösung werden Ideale dieses Stils. Physiologisch betrachtet,
Zweifel eine Degeneration; soziologisch, die Kunst eines selbstherrl
Gottesgnadentums und einer auf's Raffinierte gehenden Gesellschaft, exk
gewollt, unpopulär. Die große Kunst der Illusion, die aus dem nächstbe
Stück Natur ein Zauberreich, eine Phantasie, eine menschliche Ordnung:
Garten macht, Denkmäler herrichtet, daß sie wie willkürliche Naturgeb
wirken, Grotten und Umgänge schafft, die einer mythologischen Welt
gehören; die Kunst der Überraschung, die Fassaden in unbehauenes Fels
gewirr münden läßt, mit Ruinen dekoriert, im Innern unerwartete parad
Raumwirkungen, oft durch Spiegelsysteme, hervorbringt. Eine Kunst,
das Mirakel und das Unglaubliche liebt, alles sammelt, um in dem Bewuß
sein, die Fülle des Sonderbaren um sich zu haben, die Übermacht eine
gesteigerten Daseins zu genießen. In der Tat erreicht, durch Renaissance und
mit innerer Unterstützung der Reformation eingeleitet, der Prozeß in den
Künsten seine zweite Stufe: der Schein wird das Prinzip der
bildenden Kunst.

Der schöne Schein, jenes Grundgesetz alles künstlerischen Ausdrucks
und unvermeidliches Medium der Darstellung, ist zu ihrem Prinzip und

Digitized by Google

halt erhoben. Darin sehen wir den schon für die Renaissance allgemein schriebenen Vorgang einer Ablösung des Kunstwerks von kunstfremden, s will heißen, von den ihrer spezifischen Wirkung fremden Glaubensinhalten nsequent fortgesetzt und entsprechend vertieft. Der allgemeinen Besinnung r künstlerischen Produktion auf ihre Gesetzlichkeit im Grundverhältnis der mposition folgt das Bewußtsein ihres Scheincharakters gegenüber der rklichkeit, das Bewußtsein ihrer bloßen Bewußtseinsexistenz, ihrer Idealität. igemein zur Immanenz der Kunstform als einem natürlichen Ideal vordrungen, sucht man ihm das Merkmal der Künstlichkeit und des Scheins nzufügen zu müssen, ungewollt jenem Zug des Geisteslebens seit der naissance folgend, der die apriorischen Bedingungen der Schönheit zu ensovielen Idealen des schaffenden Künstlers umdeutet, der die unwillkürnen Voraussetzungen aller ästhetischen Wirkung zu ihren Forderngen erhebt.

Obwohl das Rokoko nach dem Gesetze gekommen ist, das Schelling seiner berühmten Münchener Rede so formuliert: „Nach der Besänftigung r ersten Gewalt und des heftigen Triebs der Geburt verklärt sich in Seele r Naturgeist, und die Grazie wird geboren", ist dieser Morgentraum der ueren Geschichte vor 1789 doch, auf sein Apriori hin betrachtet, nicht gen das Barock grundsätzlich abgesetzt. Im Rokoko hat das Gesetz von r dominierenden Szene die menschliche Gesellschaft so vollständig ergriffen, aß das im Barock wesentliche Verhältnis des Gegenübers zwischen der Welt s Zuschauer (das regierte Volk, die Untertanen) und der Welt als theatrum agnum (der Hof), zwar nicht aufgehoben, aber überbrückt ist. Ein falsches leichgewicht zwischen Mensch und Natur, ein nur auf Sinnlichkeit basiertes einanderarbeiten ihrer beiden Bereiche erzwingt eine gleichsam neutrale, i keinen ganz gehörende und gegen sie fast selbständige Sphäre der askenhaftigkeit, deren Ernst man daran ermessen mag, daß sie stärker sein ll als die Natur. Die Natur ist darum nichts als Landschaft, Hintergrund er Schäferszenen, umspielender Garten um den Pavillon. Kartenhaushaft icht, improvisiert wird die Architektur; die Landschaft ist selbst durch Plätze, rücken, Wasserspiele, Grotten, Statuen antiker Götter, chinesische Teehäuschen uf die Bühne gezogen und spielt mit, sodaß die derart bis ans Äußerste gerachte Vergesellschaftung der Natur keinen Ausweg mehr aus den Kabinetten, en Gesetzen, der Bedrückung durch menschliche Gepflogenheiten gelassen hat. as Resultat ist die Revolution. Mit ihr bricht das Elementargefühl einer willensäßig empfundenen Natur in die sozialen, in die ästhetischen Kategorien ein. rimär ein Willenszusammenhang, das Gegenbild der menschlichen Gesellchaft, gerät die Natur schon im Zeitalter des Barock, besonders in den iederlanden, in die bürgerlich-soziale Perspektive. Das Genrebild, für ordisches Empfinden durchaus bezeichnend, geht gewissermaßen mit den em Barockstil eigentümlichen Mitteln der Illusion gegen seine Prinzipien an; ie Waffen des Despotismus kehren sich gegen ihn selbst. Das Kunstwerk äuscht vor, aber nicht den mythologischen Himmel als den unermeßlichen aldachin der Krone, sondern die Wirklichkeit, die haarscharfe Wirklichkeit,

Digitized by Google

das Häßliche, das zum Schreien verzogene Bauernmaul, die behagliche S
im Zimmer, die auf seidenem Kleide liegt. Rembrandt wendet diese be
Richtungen der Illusion im Laufe seines Lebens von der schranken
Bejahung des Scheins zur restlosen Verneinung, in jenes phantas
Dämmern, wo ohne Verkleidung, ohne Aufwand die nackte Seele zu
allerbarmenden Gott steht. Hier reicht der Stil so weit, daß er die
mantik ohne alle Vermittlung der Revolution, ohne die seltsame Metap
des deutschen Idealismus aus sich zu entlassen scheint; wie Shakespeare
Vertiefung der menschlichen Vielfalt so radikal führt, daß er das Dr
für das romantische Zeitalter findet.

In einem Werk bildender Kunst ist über die niedere Schicht der
härierenden Form, Umrandung und farbiger Kontur, welche die Ge
bestimmen, die durch sie vermittelte geistige Einheit gelagert; die Zone
synthetischen Geschlossenheit. Aus ihr, unter ihrem Gesichtspunkt wird
körperlich Greifbare überhaupt erst verständlich. Die Linie des Arms,
emporführenden Treppe drückt nichts von sich aus, was nicht das Ganze
Bildwerks, des Gebäudes will. Mit dieser Form bezeichnet man den ästhetis
Sinn der künstlerischen Schöpfung und betont die sehr bestimmte Unabhän
keit einer empfindbaren Bedeutung des Ganzen von der klaren Vorstellbar
seiner einzelnen Teile. Schon die Hochrenaissance im „süßen Stil"
Sfumato des Lionardo treibt dieser Gesamtform zu, Michelangelo mach
selbständig und bestimmt aus ihr als dem Zentrum des Interesses, we
Rolle und Betontheit dem einzelnen Teil: Figur, Säule, Treppenstufe, Kö
teil zu geben sei. Entsprechend dem Zuge auf das Große und Überm
sieht das Barock immer zuerst die Gruppe, den Gesamtorganismus,
Bildung des Teils beansprucht kein eigenes Interesse. Der Sinn für k
Plastik und Maß der Formgebung, für den Reiz der Sparsamkeit und
Fehlen des Atmosphärischen kann aus dieser vollständigen Vernichtung
wieder erweckt werden, wenn die Formklarheit eine Funktion erhält, we
das Einzelne und den aufbauenden Teil vom Ganzen aus wichtig ma
Wie, wenn das Ganze des ästhetischen Sinnes nicht selbst mehr zur sinnli
Darstellung kommt; wenn es in seiner rein geistig-seelischen Exister
erkannt und deshalb zurückgehalten, das am Kunstwerk, welches nur
Empfindung angehört und nur dem Betrachter zuliebe über das Darges
und den Raum gebreitet sein muß, dem Kunstwerk selbst genommen
Wie, wenn das Kunstwerk auf ein Geistiges, ein Ungeformtes hinweist, w
es bedeutend wird? Kein Zweifel, diese Trennung von Bild und Sy
zwischen dem, was künstlerisch ist und dem, was es soll, rehabilitiert
klare Einzelform und macht sie zum Träger, zum Mittler, zum Symbol
tiefer Hang zum Formlosen, der sich dynamisch in jener dauernd steigern
Macht der Musik offenbart, findet auf diesem Umweg das Gestaltlose in d
ruhenden Kreis der Gestalten.

Die Romantik, das bürgerliche Zeitalter der bildenden Kunst, den
in Sinnbildern, bildet, um den beziehungsreichen Gedanken verhüll
denken; verhüllt, um zu offenbaren. Sie nimmt dem Werk den k

Digitized by Google

genständlichen Akzent, der ihm noch aus der Renaissance geblieben war, es mitschwingende Bewußtsein im Zuschauer, vor der Wiedergabe er idealen Welt der reinen Schönheit zu stehen, erinnert zu werden eine unsinnlich-übersinnliche Existenz. Wenn Renaissance und Barock tz Formalismus und Illusionismus die Natur als Bild und Gefäß mentarischer Verfassung zum Beispiel nahmen, so lag aller Produktion e tiefe Gewißheit, Nachahmung zu sein, zum Grunde. Damit macht Romantik, das Kind der Revolution und der kritischen Philosophie ein de; denn wenn irgend eine Lehre dem Sinn für Schönheit geprägter Form ndlich werden konnte, so war es die zu Kant hindrängende, in Kant lfältig zu den einander fremden wiewohl überhöhend sich auflösenden eisen der theoretischen, moralischen, teleologischen Vernunft durchgeformte, n Kant über die Romantik und den nachromantischen Naturalismus aus- ahlende Philosophie der Freiheit des Subjekts. Nicht als ob Kant hierbei e Schuld träfe, wo doch die kritische Theorie, um scharfe Isolierung aller alitativ selbständigen Sphären von Wahr, Gut, Heilig, Schön wesenhaft müht, die Ideenwelt des Kunstwerks von den methodisch unteren Gebieten s Subjekts an den geahnten Kuppelbau des metaphysisch zweckmäßigen osmos emporhebt, sodaß die Schönheit jenseits ihrer dem Bewußtsein gekehrten Seite eine dem Schwergewicht der ganzen Weltexistenz angemessene rm wird; wo doch die Idee der Grenze und des konkreten Gegenstandes äger des kritischen Philosophiesystems sind. Die Lehre von der schöpferischen, radezu gesetzgeberischen Subjektivität, das Luthertum in Kant, der radikale otestantismus ist es, der für diese Entwicklung die führende Rolle besitzt. ist vielmehr das einzige Bestreben des romantischen Kunstwerks, die bjektive Idealität, die bloße Bewußtseinsnatur der Schönheit in die Dar- ellung selbst hineinzubringen und sichtbar zu machen. Gestützt auf jene ennung von unmittelbarer Bildanschauung und mittelbarer Bildbedeutung, f den Symbolismus der Form bestimmt sich die Qualität des romantischen unstideals als Empfindsamkeit.

Sucht man diese neue Phase in dem allgemeinen Schema der inneren edingungen ästhetischer Wirkung zu lokalisieren, so entspricht sie der nerlichkeit jeder nur möglichen Wirkung, die von einer Schönheit ausgehen, der, ja als welche sie letzlich sich kundgeben kann. Ein drittes jener wigen Momente, welche kritisch die künstlerische Produktion bedingen, ist der Romantik zum ästhetischen Ideal geworden; von neuem spiegelt der on uns beobachtete Entwicklungsprozeß eine bestimmte Möglichkeit unter en Elementarfaktoren des Schemas bildender Kunst überhaupt.

Das empfindsame Kunstwerk versinnlicht das Gestimmtsein einer schönen eele, seine Form ist nicht der Spiegel, nein, das Spiegeln eines Vorbilds im ewußtsein. So gibt die Thorwaldsensche Plastik nur die Auffassungen von er Antike, nicht im Sinne einer Nachahmung, sondern als Reproduktion us den Empfindungen heraus, welche der Anblick antiker Werke auslöst, ine sentimentale Klassik, welcher die Form nur als Repräsentant eines efühlswertes gilt. Man versucht immer wieder, den Neuhumanismus und

Digitized by Google

Klassizismus dieses Zeitalters mit der geistigen Willensstellung der Renais
zu parallelisieren; die augenfälligen Analogien, welche bis in die Typen
Genialität Lionardos und Goethes verfolgt werden können, verbergen
grundsätzliche Differenz. Denn die Romantik geht vom Gefühl zur
als einer Zeichensprache, während die Renaissance, noch unberührt
Protestantismus und einer Religiosität des Bewußtseins, vom Gegenstand
Form gelangt, ohne in der Form etwas anderes als die existenten Urm
die Kompositionsgesetze der Welt zu sehen. In beiden Fällen ist die An
klassischer Kanon, nur mit dem außerordentlichen Unterschied in den
sinnungen: für die Renaissance jene Zeit, welcher die Geheimlehren
absoluten Schönheit in Formeln bekannt waren; für die Romantik ein
wiederbringliches Stadium der menschlichen Natur, der edlen Einfalt
stillen Größe, der ungebrochenen Naivetät schöpferischer Kraft.
Renaissance, wiewohl das Urheberrecht und die Meisterschaft der A
anerkennend, identifiziert doch ihre Ziele mit den unvergleichlichen Er
nissen jener; sie hält ihre Menschlichkeit für fähig, das Leben der An
mit gleichem Glanz zu erneuern, wenn ihm nur die selbe Welt der Nor
bekannt ist. Über diese Zweifellosigkeit eines unhistorisch empfinden
Zeitalters ist die Romantik hinaus; ihr dient gerade die Antike
Manifestation ihres geschichtlichen Sinnes. Die erhabene Einmaligkeit
Welt begründet sie in dem nicht rückgängig zu machenden Lauf
menschlichen Geistes, in dem irreversiblen Entwicklungsprozeß der Innerl
keit, der einen idealen Zustand des Gleichgewichts mit sich und der N
als Beginn seiner Bildung besitzt; Rousseau ermöglicht Winkelmann.
klassische Form ist das Zeichen klassischer Menschlichkeit, wohl regul
Idee für die Erziehung des Menschengeschlechts, wohl Beispiel, aber
konkrete Aufgabe mehr; für den unendlichen Prozeß des eigenen Schaf
den Inbegriff der Beherrschung und Selbstüberwindung, des Gleichm
aller Seelenkräfte im Produzieren vorstellend, soll sie der Individualität
sam werden.

Als erste, engere Phase der bürgerlichen Kunst des neunzehnten
hunderts verstanden, ist die Romantik noch an ganz besondere Gegenst
stimmungsvolle Landschaften und Szenerien gebunden. Burgen am Str
Schlösser am Meer, die Wolfsschlucht und das Lagerfeuer in der Puszta,
magische Licht des Mondes, der Orient, die ganze Märchenwelt unserer Kind
ist wach. Und eine Verwandtschaft zum Barock klingt an; auch hier wi
jene charakteristische Einstellung des Romantikers: der Primat des Af
vor dem Gegenständlichen. Der „Judenfriedhof" Ruysdaels gibt gewiß Stimm
sucht nur Stimmung zu geben; aber ein David Kaspar Friedrich hat dar
eine dem Gefühl sofort deutliche andere Qualität, da er nicht die Stimm
als objektiven Schein und Ausdruck der Natur, sondern das Gestimmts
unseres mit und in den Dingen schwingenden Herzens als jene inner
Bedeutsamkeit des Einen Weltgeistes sinnlich darzustellen strebt. Natur
die Äußerlichkeit des Geistes, Geist die Innerlichkeit der Natur, Kunst
Versinnlichung dieser Identitätsphilosophie und Illustration der Wahrh

Digitized by Google

erkennt man, wie der Klassizismus sich wohl verträgt mit der Malerei Unfaßlichen; der Symbolismus der bildlichen Form, in deren Kreis die ndlichkeit verzaubert ruht, bedingt beide.

Schon diese Phase, wo es noch traditionelle und auserwählte Gegenstands- iche gibt, welche insbesondere die Malerei bevorzugt, läßt erkennen, daß Künstler in der Darstellung sich selbst mit zu versinnlichen und die ekte als bereits im Lichte der von ihnen selbst ausgelösten Empfindung tellen will.

Es gibt freilich ein fundamentales Freiheitsbewußtsein des Künstlers em Werk gegenüber, und diese Souveränität des Schöpfers über seine öpfung wird wenigstens von der christlichen Religiosität nie berührt den sein, in keiner Stilphase ihrer abendländischen Entwicklung. Daß in Renaissance als dem klassischen Zeitalter der Selbstherrlichkeit des öpferischen Menschen dieses Gefühl, für das Werk allein verantwortlich ein, die Persönlichkeit des Künstlers, den Ruhm, diese oder jene Neuerung die Kunst eingeführt zu haben, in den Vordergrund bringt, nimmt von n allgemeinen philosophischen Begriff der Epoche aus gesehen nicht nder. Wesentlich bleibt doch immer die Abbildnatur der Leistung. So der Künstler auch hinzutun mag, so selbstsicher er die Produktion durch e sorgsam geübte Beherrschung aller Mittel in die Wege leitet, in die er haben will, immer entäußert sich doch der Mensch zugunsten der ieterischen Wirklichkeit des ihm vorschwebenden Ideals, dessen höchster z sowohl von Renaissance wie von Barock und Rokoko darin gesehen d, wie vom Himmel gefallen, wie von Übermenschen und dämonischen äften der Natur selbst erzeugt zu sein.

Der romantische Künstler, dem Ideal der Empfindsamkeit und der önheit als reiner Subjektivität hingegeben, rechnet es dagegen sich zum hsten Ruhm, die auf die Inhalte der Darstellung einsetzende Gefühls- ktion mit in das Werk selbst aufzunehmen und in den ästhetischen ıdungen der Komposition, in der ästhetischen Notwendigkeit des Werkes ıe eigene Schöpferfreiheit bewahrt zu haben. Erst in diesem spielerischen ichgewicht glaubt er ganz ins Wesen der Dinge gedrungen zu sein; h· das Kunstwerk, wie die Philosophie, wie die Natur, muß ebenso ɔstanz und gebieterische Gesetzmäßigkeit als Subjekt und schöpferisches wußtsein in Einem geworden sein, dann erst ist das wahre Zentrum eicht. Wenn Jean Paul seinen Katzenberger mit der Post „ins sechste pitel" fahren läßt, so ist das spezifisch Humor geworden, was der mantik grundsätzliche Forderung war: in der Sache und zugleich über der he zu stehen. Eine jederzeit mögliche, ja durchgeführte Objektivation ner selbst im Werk entspricht der Idee, daß alle Kunst Spiel, ihr Ursprung d das legitime Gebiet ihrer Ausbreitung die schöpferische Phantasie der ıbildungskraft sei, wie es theoretisch bei Kant und Schiller begründet wird.

Die Wirkungen dieser Lehre und dieses Gefühls auf die Kunstform sind ır: Empfindsamkeit ist kein spezifischer Gegenstand, keine abgrenzbare d unterschiedene Einheit eines urbildlichen Reiches mehr, sie vermittelt

Digitized by Google

nicht Gesetze, sondern das Gesetz ist sie selbst geworden, ein allgemeines sich variabler und allen Ausgestaltungen Raum gebender Zustand. Daß das Werk ins Licht seines schöpferischen Ursprunges zu stehen kommt, spricht es in seiner empfindsamen Qualität mehr als ein starkes Empfinden verrät die Freiheit aller Produktion überhaupt. Und zwar nicht jene willkürliche Freiheit, die den Dingen gegenüber irrelevant bleibt, sondern was die romantische Philosophie transzendentale Freiheit genannt hat: Selbstgesetzgebung der reinen, hier also der ästhetischen Vernunft. Was ist auch sonst dem Künstler an Maßstäben gelassen? Einen Himmel schöner Gestalten, der ihm wie die Welt vertraut war, hatte er für immer verloren. Und eine Philosophie, wie die plotinisch-platonische, welche durch ihr Hinsprechen der Formen und Proportionen die absolute Wirklichkeit vorbildlicher Schönheit in der Renaissance noch erhielt, zersetzte sich ihm unter dem Einfluß kritischer Aufklärung, verriet ihm die Formen als Tathandlungen seiner eigenen Freiheit. So vollkommen jedes objektiven Rückhaltes, jeder bildhaften Vorlage, an die er sich voller Vertrauen, dem Absoluten ins Antlitz zu sehen, anlehnen konnte, beraubt, allein gelassen mit seiner Schöpferkraft, auf sie als das einzig Gewisse und darum auch ästhetisch Gewisse immer von neuem zurückgeworfen, in der gestaltlosen Innerlichkeit entringt sich dem Künstler der allein noch mögliche Maßstab: das, was er tut, wenigstens restlos zu tun. Dem Formalismus der Empfindsamkeit, die jede besondere und echt-lebendige Empfindung offen läßt, sodaß man sagen kann, er ist das bürgerlich-demokratische Prinzip aller Inhalte und aller Weisen, den Inhalt wiederzugeben, die Verkündung ästhetischer Gleichberechtigung, Liberalismus der Kunst, ihm entspricht der Formalismus des Maßstabs; ein Standpunkt immanenter Reife und Gediegenheit der schöpferischen Person. Ist einmal die Absicht gefaßt, kommt es nur auf Meisterschaft, im Grunde eine Technik und eine persönliche Stärke, an, in der sie sich mitteilt. Je reiner sich die Persönlichkeit ausspricht, um so höher der Wert des Werkes.

Das neunzehnte Jahrhundert hat in einem Kampf ohnegleichen versucht, das Unmögliche möglich zu machen und die Anforderungen, welche bei jeder Arbeit bildender Kunst gestellt werden, damit überhaupt ein Bildwerk zustande komme, den Prinzipien der Moderne anzupassen. Eine unüberbrückbare Diskrepanz verstrickt die Geister immer tiefer in Reflexionen über das Wesen und die Aufgaben künstlerischer Wirkung, und wie ihr unter psychologischen, naturwissenschaftlichen, soziologischen Kautelen beizukommen sei. Ein Jahrhundert der Stilisierung, die sich in immer neuen Experimenten abmüht, Stil, d. i. bindende Größe für die Empfindungen, hervorzubringen; ein Jahrhundert der selbstzerstörerischen Bewußtheit, das in dem Glauben lebt, die unwillkürlichen Ausstrahlungen menschlicher Natur im Ganzen ihrer Geschichte zum Programm machen, die Irrationalität historischer Größe erzwingen zu können. Der Intellekt der Ästhetik bemüht sich, das Gesetz der Kunst nicht nur zu begreifen, sondern zu ersetzen und aus sich selbst hervorzubringen.

Digitized by Google

Da als konstitutives Ideal dem Künstler nur die Darstellung seiner ·sönlichkeit geblieben ist, die für die Produktion der reinen Sphäre des :rkes höchstens das Temperament und die Leistungsfähigkeit abgeben ın, flieht er in den äußersten Gegensatz, der dazu denkbar ist, in die nst des schrankenlosen Objektivismus und Naturalismus: die Ästhetik der :urgetreuen Wiedergabe. Unterstützt durch alle jene sattsam bekannten ıtivationen der rücksichtslosen Ehrlichkeit, Offenheit „auch gegenüber den ıäden" und dem Willen, die Natur zu sehen, wie sie ist, macht das dwerk selbst vor den elementaren Forderungen der Komposition nicht :hr Halt; enttäuscht sieht es sich in das umgekehrte Extrem des Symbolismus rücktreiben, wie denn die gleichzeitige Vorliebe in der Architektur für :miniszenzen, untermischt mit Realismen und Symbolismen, das Greifen ch den Vorbildern der Renaissance, der Gotik usw. diese Entwurzelung des :wußtseins klar bezeugt. Immerhin läßt sich unbeirrt von Präraffaeliten ıd Jugendstil der Realismus nicht davon abbringen, die Konsequenzen der :uation bis zum äußersten eines Impressionismus zu ziehen. Seine romanche Herkunft verleugnend, jene Blechen und Delacroix, arbeitet er folgehtig nach den Forderungen der Reflexionskunst auf ein Bildwerk hin, :ssen innere Komposition der unmittelbaren Gegebenheit der Dinge adäquat i. Obwohl das Ideal der naturgetreuen Wiedergabe damit keineswegs auf:geben ist, hat es doch eine neue Erfüllungsmöglichkeit im Künstler durch ne Methode bekommen, die eine zwar unnatürliche, aber im höchsten Maß :wußt-wirkliche Weltsphäre herausarbeitet. Die schlichte, wesensgetreue Art, ie sich Natur uns gibt, mit farbigen Schatten, schwankenden Lichtern, ießenden Konturen, in jener proteischen Vielgestaltigkeit ein ewiges Strömen, ne einzige Relativität, eben ihre unmittelbare Nähe soll ohne Umschweife as immer schon gesuchte Objekt des Künstlers werden.

Die Kunst vor ihrem Übergang in die Wissenschaft und der ersehnten löglichkeit, den geregelten Gang einer theoretischen Disziplin annehmen zu önnen! Die letzte Stufe, der Positivismus selbst in der Kunst. Kein Zweifel, o dieser Glaube Ursprünglichkeit und Stärke besitzt, in der Schule von Barbizon, bei Manet und den neueren Franzosen, bei Menzel, Leibl, Slevogt ınd Liebermann, bei Rodin, entsteht durch das sichere Gefühl, einen obektiven Boden, eine klare Aufgabe, ein Ziel für Jahrhunderte zu haben, twas Einzigartiges, Größe; Rembrandt, Goya machen eine späte Schule. Und doch ist die gefährliche Entdeckung, daß der Künstler für seine Aufgaben das Inventar in sich selbst und die Kunst nur die Wahrheit des inneren Menschen zu spiegeln habe, wie aus Furcht vor der hereinbrechenden Anarchie durch jenes rationalistische Programm einer Netzhautkunst bloß überdeckt. Schließlich wird man seiner überdrüssig, nachdem alle Motive aus Landschaft und menschlicher Sphäre aufgebraucht sind.

Aber die Entdeckung bleibt; sie meldet sich von neuem und in ihrer ganzen Furchtbarkeit. Soll Kunst unsere Empfindungen an den Gegenständen aussprechen, dann hilft kein Naturalismus des Äußeren, aber auch kein Naturalismus des Inneren, kein Positivismus der Bewußtseinsphänomene.

Digitized by Google

Dann hilft keine nur physio-psychologisch veränderte Gegebenheit mit e ärztlichem Attest; das ist nicht die Welt der sich aussprechenden P sondern die zu Objekten der Psychologie erstarrte Reihe der Phänom nur im status nascendi ihrer seelischen Qualität dürfen die Dinge darge werden: das Programm des Expressionismus.

Hiermit ist das Ende der Entwicklung erreicht, die potentiell in Renaissance vorhandene Krisis der Künste akut geworden: das Unvermö die zeugende Naivetät, das prinzipiell Unbewußte soll zugleich Gegenstand einziges Thema der Kunst sein. Aus diesen Gründen mußte die Entwic schließlich an den Schatz rühren, welcher, aus der Verborgenheit geho seine Kraft sofort einbüßt. Was sich nur durch den Zeitlauf und aus Ge auf die Dinge der Kunst legt, will man einfach selber machen. Negerpl mittelalterliche Miniatur, persischer Teppich, irische Buchillustration, wer auf ihre Wirkungsgesetzlichkeiten, Wirkungsanlässe hin kritisch untersucht die immanenten Werkformen zu Maximen für Kunstmaler umgebogen diesem Glauben, die Gnade erzwingen, das prinzipiell Unwirkliche, die Wahr und Schönheit gegenständlich treffen zu können, hat der Expressionis als Umkehr und Beginn einer tiefen Revolution des Geistes den Prozeß Krisis durchaus sinngemäß beendet. Das Bild, der Renaissancegeist, is seinen Prinzipien zersetzt; die Gestaltlosigkeit einer alle Form als Negat ihres Lebens empfindenden Ausdruckssehnsucht hat jetzt den Sieg.

Von dieser Entwicklung ist die Architektur — und man wird in d Annahme nicht fehl gehen, daß die Plastik gleiche Antriebe empfangen kann zu bedeutungsvollen Schritten bestimmt worden. Besinnung auf die Prinzip des Architektonischen führt zu einem immer reiferen Maßhalten in den Mitte zu einer Kunst der Versinnlichung konstruktiver Gesetzlichkeit. Das Male selbst wird seinem technischen Wesen genau entsprechend in das Ga hineinkomponiert. Die neue Architektur, ausgehend von Olbrich, Behr und Messel, drängt ins Monumentale; aber keine Monumentalität aus Fe lichkeit, sondern aus Verzicht ist das Ergebnis. Immerhin sind hier die große Wandflächen, die Säle, Treppenhäuser, welche Schmuck verlangen. Und w die metaphysische Transzendenz gegen das Leben der weltlichen Gestalt nicht stark, figural ausgeprägt und bunt genug ist, um ihnen die rätselvo Hintergründigkeit und Unwandelbarkeit zu geben (das Unsichtbare, das d Künstler bildhaft zu machen sucht), ist es noch immer der irdische Zwe gewesen, welcher aus dem spielerischen Befangensein des ästhetischen Be wußtseins in sich selbst zur befreienden Tat gedrängt hat. Als dienend Künste der Architektur haben Plastik und Malerei allein Aussicht, aus de Prozeß der Selbstzerstörung, in den sie ihr Programm gestürzt hat, heraus zukommen, sicher gereift an der intellektuellen Verständigung über ih eigenen Prinzipien. Nur das zweckbestimmte Berufsleben — und die seelisch Reaktion dagegen werden in unserer Zeit den Ausschlag geben, dem Katholizismus zu eng, deren Protestantismus zu bildlos ist.

Gegen die großen Ströme künstlerischer Entwicklung der Erdvölk gehalten, ist dieser hier skizzierte Prozeß an zeitlicher und räumlicher Aus

Digitized by Google

itung gewiß gering zu bemessen; aber er gewährt innerlich einen höchst rkwürdigen Anblick. Nicht nur daß wie in aller Geschichte die aufeinander-genden Phasen auf sich Bezug nehmen, die spätere in gewissem Sinn die heren in sich zu enthalten strebt im Sinne des Fortschritts und der reicherung oder der Konstanz und strengen Pietät, ist die Geschichte der lenden Künste seit dem Emporkommen des humanistischen Weltgefühls d der Reformation analog einem logischen Gedankengang konstruiert, nicht an sich fortspinnt, sondern in immer erneutem Rückgang auf die fängliche Grundlage diese restlos in ihre Bedingungen auflöst und erst in vollendeten Analyse sein Ende findet. Die Renaissance verweltlicht und manisiert die übersinnliche Zone; unter platonisierendem Einfluß stellt sie nichtsinnlichen Verhältnisse, die Formen, als die wahren substanzialen mente der Welt, in den Mittelpunkt der Darstellung in Plastik, Malerei, chitektur. Von den traditionellen Formen, welche Kult und christliche Sitte rschreiben, löst sich das Bildwerk immer mehr los; es ringt nach Freiheit, h. zu sich selbst hin. Im Streben nach Selbstbestimmung dem Vernunft-ben und der Staatsgesinnung gleichkommend, wird der Künstler, dessen veck es ist, Schönheit um ihrer selbst willen zu erreichen. Das heißt aber, f die Prinzipien einer Sache, auf deren Resultat es ankommt, selbst los-hen, um sie im Resultat zu besitzen; das heißt, die ideelle Antizipation sthetischer Gesetze zu einer praktischen Antizipation künstlerischer Normen machen; das heißt, aus der Vorgesehenheit solcher Bedingungen in einem erk, das Wirkung übt, eine Vorsehung zu fordern, welche Bedingungen rvorbringt, in denen die Wirkung verbürgt ist. So entdeckt die Renaissance e allgemeinste Bedingung der Möglichkeit ästhetischer Geltung: Die Kategorie s Werks oder die Komposition überhaupt. Der Barock, unter den mächtigen nflüssen der Gegenreformation und des absolutistischen Regimes an den roblemen der Dynamik und Raumwirkung interessiert, dringt zu einem lusionismus vor, der von Michelangelo bis Rembrandt die zweite Haupt-ategorie künstlerischer Wirkung (oder einer Möglichkeit von Kunstwerken bild-cher Natur) zur Diskussion bringt: Die Scheinhaftigkeit oder objektive Idealität. us den Spannungen zwischen Natur und Gesellschaft, welche das Rokoko ach den allgemeinen Direktiven des Barock auflöst, kommt die Romantik, der die Bürgerlichkeit das dritte Grundmoment einer Ästhetik der bildenden unst zu ihrem Thema macht: Die Empfindung oder die subjektive Idealität. lier sind die spezifischen Kategorien, soweit sie sich durch eine besondere rt, Dinge anzuschauen, Raumwirkungen zu vermitteln, belegen lassen, rschöpft. Das 19. Jahrhundert, die Entwurzelung und Unterhöhltheit des ildhaften Bewußtseins verspürend, greift zu einem verzweifelten Pseudo-bjektivismus, der schließlich im radikalen Impressionismus zermürbt wird. Wie den Menschen in Momenten, da ihm der Tod klar vor der Seele steht, a im Augenblik der Vernichtung eine überscharfe Erinnerung an seine früheren Zustände befallen soll, die mit rasender Eile kaleidoskophaft ihre Bilder vorüberwerfen, tauchen in diesem Jahrhundert noch einmal die Stile jener durchlebten Epochen schemenhaft auf, um schließlich in der allgemeinen Ver-

Digitized by Google

nichtung der bildnerischen Möglichkeiten im Expressionismus ihr Ende finden. Das Säkulum greift an die Bedingung der Möglichkeit des Stattfinde aller Kategorien bildender Kunst: an das Apriori der ästhetischen Produk und sucht es zum Programm künstlerischer Arbeit zu machen. Der endlich zur Diskussion gekommen, läßt den Prozeß an seiner absol Irrationalität scheitern.

Das Verfahren, die Bedingungen der Möglichkeit einer Sache zu fin heißt transzendental. Die Geschichte der bildenden Künste seit Renaiss und Reformation zeigt so einen transzendentalen Charakter; sie proklam nicht nur in ihrem Verlauf eine kritische Aesthetik (die Ansätze liegen Leo Battista Alberti), sondern sie macht aus ihr einen Kanon der Norme praktischer Arbeit. Was im Quattrocento angelegt ist, bricht in der Aesth der Romantik, in der Lehre von der romantischen Ironie programmatischen Klarheit durch, daß man in der Produktion eines We und in der Hingabe an seine Forderungen zugleich darüber stehen und dem aufgehenden Leben der Sache nicht restlos bloß befangen, sonde ebenso ästhetisch bis zum Lächeln ihr gegenüber frei sein solle. An d latenten, schließlich aktuellen Forderung der romantische Ironie ist der Auflösungsprozeß der bildenden Küns orientiert.

Es gibt nur einen Sinn, der dieser Forderung genügt, ja der ihr zu Leben und geprägten Dasein verhilft: Das Gehör. Das akustische Bewu sein, in der abendländischen Geschichte spät zur Geistigkeit erwachend, ni nur an und für sich in seinen Lebensäußerungen gehemmt, sondern de Prävalieren antiker Ideale in der europäischen Kultur mit ihrer wesentl ja ausschließlich augenhaften Grundhaltung der Denkbilder ohne jede Mögli keit inneren Einverständnisses ausgeliefert, nimmt in Palestrina den Kam um die menschliche Innerlichkeit auf, um ihn in der Romantik auf deutsche Boden zu gewinnen. Hier kommt dem Gehör zum erstenmal in der abend ländischen Geschichte eine Theorie des Geistes entgegen; jene Auffass des Selbstbewußtseins, wie sie, angebahnt durch die Aufklärung des 18. Jahr hunderts und Kant, über Reinhold, Fichte, Hegel, Schelling in Friedri Schlegel zu einem praktisch-ästhetischen Ideal künstlerischer Mitteilung gepräg wird. Denn nur der Klang, seine Bedeutung und sein Hören, seine Zeugun und sein Verstandensein, das Sichhören im bewegten Klangprozeß genü der Form der romantischen Ironie, drin- und drüberstehen in idealer Gleich zeitigkeit: Musik ist Erfüllung der romantischen Forderung, Musik schlechthi ist ihr konkordantes System, ihre passende Anschauung. In gegenständlich nic gebundener Bewegung erzeugt hier der Fortschritt in unmittelbarem Ausdru das Werk, seine Einheit ist nicht das ruhende Ziel, welches zur Verwirklichun wohl schöpferische Unruhe braucht, sie aber von sich aus ausschließt, sonder das Ganze im Werden, der sich selbst gestaltende Strom, das aus sich rollend Rad, ein Bild des Lebens. Kein Schritt, der nicht dem Drängen der Empfindun nachgebend ein Wurf unserer Freiheit ist; keine durchmessene Strecke, der w nicht im Spiel der gestaltenden Einbildungskraft durch unsere Reflexion zum

Digitized by Google

iegel werden können, um uns jeden Zwanges zu begeben und dem Prozeß n Kurs zu einem neuen Sinn aufzuzwingen. Das Medium der Töne ist r vollendete Stoff, der das Bewußtsein seiner Bedeutung in seiner bloßen istenz besitzt und mitteilt; der in der Tat die Vorstellung von ihr ver-ittelt. Denn wen hören wir? Nur uns selbst. So demaskiert sich der pressionismus der bildenden Kunst als der mit den Mitteln der Farbe und rm und in den traditionellen Kategorien des Sehens unternommene Ver-ch, die Prinzipien der Musik auf Malerei, Plastik, Architektur zu übertragen. usik auf Umwegen hat aber kein Leben, weil keine Notwendigkeit. Erst enn das Programm aufgegeben ist, wird ein Geschlecht, das Bilder haben ill, aus dem Verfall die reinen Elemente zu neuem Aufbau zu gebrauchen issen.

Ein großer Weg, von Giotto zu Kandinski, aber ein bedeutsamer, kein ufälliger Ablauf, zufällig in dem Sinn, daß er plötzlich in eine durch Nachlässig-eit einiger Generationen verschuldete Katastrophe mündet. Eine Entwicklung, elche in demselben Maß von den Gewalten einer Strömung erfaßt wurde, die ir die Freiheit nahm, in welchem sie auf den Besitz ihrer Freiheit bedacht war; ie das künstlerische Gesetz des Bewußtseins zum Vorbild und den Künstler adurch im Element ungehemmter Entschlußmöglichkeit zu erhalten trachtete, m desto sicherer der ästhetischen Wirkungen des Kunstwerkes gewiß zu ein, ohne es zu ahnen aber sich selbst im Kampf um ihr eigenes Apriori ihr igenes Grab grub. Was dialektisch-formal nur eine Zersetzung, ja voll-ommene Vernichtung der bildnerischen Prinzipien schien, zeigt hier das ositive des Kampfes. Die auf die Gesetzlichkeit der schönen Produktion es Künstlers entsprechend dem Ideal unbedingter Autonomie als einziger Menschenwürde von vornherein angelegte Geschichte der Künste seit der Renaissance ist nur ein Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit des Künstlers, ugleich ein Fortschritt zum Tode des bildnerischen Bewußtseins aus dem Geist der Musik.

Digitized by Google

Digitized by Google

as Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg,

ein Werk von Albrecht Dürer und Loy Hering?

Von Fritz Traugott Schulz.

Noch immer ist Nürnberg eine Fundgrube für den Forscher. Seine Kirchen und Wohnhäuser sind einem tiefen Brunnen vergleichbar, der durch nen verborgenen Quell ständigen Zufluß erhält und darum nie versiegt. ch heute, wo die Zahl suchender Späheraugen beträchtlich zugenommen t, ist Nürnberg reich, ja überreich an ungehobenen oder bislang nicht oder ht genügend beachteten Schätzen. Zu letzteren gehört auch der in Taf. XIII gebildete Gedenkstein. Durch den Brand der Kirche im Jahre 1696 von iner ursprünglichen Stelle entfernt, wurde er gelegentlich des Wiederufbaues in eine Nische an der Ostwand des nördlichen Querschifflügels rmauert und späterhin sowohl durch ein enggestelltes Rautengitter wie rch ein Netzgitter vor äußeren Beschädigungen geschützt und dadurch dem lick so gut wie ganz entzogen. Dies hinderte aber nicht, daß Wind und etter auf den feinkörnigen Sandstein einwirkten und seine allmähliche rsetzung anbahnten. Geheimrat von Bezold machte die Kirchenrwaltung auf den drohenden Verfall des Denksteins aufmerksam, worauf ine Versetzung in das Innere der Kirche (Tetzelkapelle) erfolgte.

Die Komposition des Monuments ist eine einfache, klare und großigige. Die 1,29 m breite und 0,95 m hohe Platte ist etwa 5 cm vertieft nd aus ihrem Grund in flachem, zierlich durchgeführtem Relief ein eharnischter herausgearbeitet, der zwei gegeneinander geneigte Wappenhilde hält, und zwar so, daß die eine Hand die Ecke des rechten Schildes eitlich niederdrückt, während der linke Schild durch den aufgelehnten rechten llenbogen in geneigter Lage gehalten wird. Seine Rechte aber hält eine lelmbarte, welche die linke Hälfte des Darstellungsfeldes diagonal durchchneidet und mit der Spitze über der Ecke endet. Die Helmbarte überchneidet aber nicht nur mit ihren Endigungen die Ecke und das anstoßende Rahmenprofil, sondern gleichzeitig den zart reliefierten Lorbeerfeston mit Weintraubenbündel, der sich von der Ecke zur Mitte des oberen Rahmens chwingt und eine Fortsetzung nach rechts findet. In den Zwickel, den die

Digitized by Google

gegeneinander geneigten Wappenschilde freilassen, ist, im äußeren Kra
dem der Schilde folgend, eine Schrifttafel, worauf die Jahrzahl 15
eingestellt.

Von den Schilden zeigt der linke das Schlaudersbachische, der re
das Imhoffische Wappen. Ersteres bezieht sich auf Jörg Schlaudersba
letzteres auf Helena Imhoff, welche am 26. November 1521 heirate
Jörg Schlaudersbach starb am 28. Juli 1552[1]), Helena Imhoff a
4. November 1554. Die Tafel bezieht sich mithin nicht auf ein bestimm
Familienereignis. Sie wurde bei Lebzeiten der Stifter über dem Erbbegräb
der Schlaudersbach in oder an der Egidienkirche angebracht. Sie war d
Gedächtnis des gesamten Geschlechtes, nicht demjenigen eines einze
Mitgliedes desselben gewidmet. Sie sollte ein Sinnbild, ein allgemei
Begriff sein. Schon dieses Moment läßt, und noch dazu bei dem Reich
und der angesehenen Stellung Jörg Schlaudersbachs, die Annahme der M
wirkung eines bescheidenen oder mittelmäßigen Künstlers ausgeschlos
erscheinen. Nur Künstler von Ruf konnten für ihre Anfertigung in Fra
kommen. So hieß unsere Tafel kurz und allgemein „das Schlaudersbachis
Monument". Im Einklang damit schreibt Andreas Würfel in seinen Dipty
Ecclesiae Egydianae 1757, S. 9: „An der Kirche gleichfalls auswen
gegen der Wolfsgaß über, am Chor-Thürlein, ist das Schlauer
bachische Monument in Stein gehauen, und mit einem Gitter verwahr
Daneben gab es natürlich noch Gedenktafeln und Totenschilde einze
Angehöriger des Geschlechts. In der Topochronographia Reipubli
Norimbergensis (6. Teil, S. 786) heißt es: „Ihre Gedächtniß und Todensch
hangen in St. Egidi Kirche zu Nürnberg, der älteste hat die Jahrzahl 1512"

Befassen wir uns zunächst mit der Person des Stifters und sei
Familie! Die Schlaudersbach, ein ehrbares Geschlecht, stammen aus Stei
mark. Ein Dekret Kaiser Friedrichs III. vom Jahre 1483 (?) an den Rat u
Bürger zu Graiz (= Graz) in Steiermark Jörg Schlaudersbach betrifft den A
bruch einiger Häuser dortselbst. Dieser Jörg Schlaudersbach kam als der er
seines Geschlechts nach Nürnberg, nachdem ihm Kaiser Friedrich III. im Jah
1493 einen Abzugsbrief ausgestellt hatte, kraft dessen er sich überall, wo
ihm gefällt, frei niederzulassen berechtigt war. Sein Vater Hans Schlaudersb
bekleidete in Graz das Amt eines Richters[3]). Das Wappen, das sich Jö
Schlaudersbach bei seinem Wegzug nach Nürnberg von Kaiser Maximilian
im Jahre 1495 konfirmieren ließ, wird folgendermaßen beschrieben: „e
blauer Schild, gehend darum zu allen Orten eine Leisten von braun, od
roth und weißer Farbe, gegeneinander abgewechselt, ausgetheilet, aufrecht i

[1]) Siehe Andreas Würfel, Diptycha Ecclesiae Egydianae 1757, S. 33, den Fasz
„Schlaudersbach" im Städt. Archiv und die Genealogie der Schlaudersbach in der Hs. 303 d
Merkelschen Bibliothek im Germanischen Museum.

[2]) Nach Andreas Würfel a. a. O. trug das älteste „Gedächtnis" die Jahrzahl 1501. D
war Georg Schlaudersbach dem Älteren gewidmet. In Wirklichkeit starb dieser im Jahre 151
vgl. Lochner, Topographische Tafeln, Taf. IV.

[3]) Topochronographia Reipublicae Norimbergensis, 6. Teil, S. 785.

Digitized by Google

ild ein gelber Adler mit aufgethanen Flügeln, und auf dem Schilde ein urnier-Helm mit einer blauen und gelben Helmdecken, und einer umenden Binden, derselben Farben, gezieret, darauf ein Pfauenschwanz mit inen Spiegeln"[1]).

Das Erste, was Jörg Schlaudersbach in Nürnberg tat, war, daß er im re 1495 von Jörg Groland das große, nordwärts der Egidienkirche gelegene, äter Imhöffische, dann Platnersche Anwesen[2]) erwarb. Der Kaufpreis betrug : für damalige Zeiten stattliche Summe von 1200 rheinischen Gulden[3]). schrieben wird das Kaufobjekt als das „new egkhaus oben auf sant Egidien fe gegen Erharten Beßlers haus uber[4]) hinauf bis an das heußlin, darinn r Elßner diser zeit wonhaftig wer, als yetzund die schidwand von dem eck sselben heußlins bis an das eck der bestallung ausweyste, und neben annsen Birckels haus[5]) und hinden an dem heußlin und der schidwand rgemelt gelegen were, mitsamt dem hofe darhinder bis an das heußlin und e schidwand vorgemelt und dem prunnen, dem bade und der stallung rinnen".

Die unmittelbare Nähe des Wohnhauses zur Egidienkirche gibt uns eine klärung für das besondere Interesse an dieser; hören wir doch, daß unser rg Schlaudersbach im Jahre 1499 für das Gotteshaus einen großen ristophorus in Bildhauerarbeit anfertigen ließ, dessen Herstellungskosten it 72 Gulden angegeben werden[6]). Leider ist dieses Kunstwerk nicht mehr rhanden. Es dürfte beim Brand der Kirche zugrunde gegangen sein. Wir nnen aber im Hinblick auf unser Monument aus dieser Stiftung den Schluß hen, daß der Sinn für Kunst beim Schlaudersbachischen Geschlecht aditionell war[7]).

Jörg Schlaudersbach, der im Jahre 1497 Genannter des größeren Rats urde, war ein sehr wohlhabender Mann. Er erwarb nicht nur eine ganze eihe von Eigenschaften auf Häusern in der Stadt, sondern besaß auch solche lbst und war weiterhin in der Umgegend von Nürnberg begütert.

Nicht minder wohlhabend und kunstsinnig war sein gleichnamiger, im hre 1496 geborener Sohn, der Auftraggeber für unser Monument. In der opochronographia Reipublicae Norimbergensis (6. Teil, S. 785) heißt es von

---

[1]) Aus dem Faszikel „Schlaudersbach" im Städt. Archiv, mir von Herrn Archivrat r. Mummenhoff freundlichst bereitgestellt.

[2]) Jetzt Egidienplatz 25/27; eigentlich war es nur dessen östliche Hälfte, die er erwarb.

[3]) Stadtarchiv, Libr. litt. XII, Bl. 178.

[4]) Jetzt Egidienplatz 29.

[5]) D. h. die westliche Hälfte des jetzigen Anwesens Egidienplatz 25/27.

[6]) Ein Stich des 17. Jahrhunderts, welcher unseren Jörg Schlaudersbach darstellt, trägt ie Unterschrift: „Georg Schlaudersbach, ließ den grosē Christoff in S. Aegidienk. 1499 hauē."

[7]) Der Vollständigkeit halber füge ich noch an, was Würfel auf S. 40 über den Christophorus igt: „Über der Thür, da man von der Beicht-Cammer in die Kirch gegangen, ist der überaus roße und künstliche Christoph gestanden." Siehe auch die S. 188 Anm. 1 genannte Genealogie. uch möchte auf den prachtvollen venetianer Teller mit dem Wappen Imhoff-Schlaudersbach 1518—25) in der Fayence-Sammlung des Germanischen Museums aufmerksam zu machen sein. uftraggeber waren Endres Imhoff d. Ä. und Ursula Schlaudersbach, welche 1518 heirateten.

Digitized by Google

ihm: „Hat (d. h. sein Vater) einen Sohn gehabt, auch Görg genannt, w
im Baurngericht zu Nürnberg als ein Assessor um das Jahr 1522 gefun
von ihme sind nachmahls alle nachfolgende Schlauderspachen zu Nürn
entsprungen". Er wohnte auf St. Egidien Hof. Ratsverlässe der Jahre 1
und 1524 lassen erkennen, daß er den Gleißhammer, der ihm gehörte, n
bauen ließ. Mit Ratsverlaß vom 16. Januar 1523 wurde ihm gestattet,
dem beabsichtigten Bau des Gleißhammers Steine zu brechen. Mit Ratsver
vom 11. April 1523 wurde ihm „zu pauung seins haus zum Gleyßha
ein zimlich notdurft holz aus dem wald" gegeben, doch sollte ihm da
gesagt werden, „daß er des gewaltigen holz verschon und destmer an st
werck pauen laß". Endlich wurden ihm mit Ratsverlaß vom 12. Septem
1524 zur Besserung eines alten Wegs auf seinem Sitz zum Gleißhamm
50 Stämme Föhrenholz aus dem Walde bewilligt. Im Jahre 1552 wurde
Gleißhammer durch Markgraf Albrecht abgebrannt, weil nicht sogleich 1
Gulden Brandschatzung bezahlt werden konnten. Im Jahre 1520 ließ er s
als Vierundzwanzigjähriger von Hans Schwarz konterfettieren. Es han
sich um die prachtvolle, von Georg Habich im Jahrbuch der preuß. Kun
sammlungen, Bd. XXVII (1906), Taf. C. 4, abgebildete Medaille, welche ihn
scharfer und prägnanter Charakteristik im Profil nach links mit a
geschlagenem runden Hut, stark gesträhntem Haar, das über die Ohr
herabfällt, kurz geschnittenem Backenbart und Schnurrbart, in der dam
üblichen Tracht zeigt[1]). Wir gewinnen den Eindruck des wohl situier
gebildeten Mannes von offenem Sinn, kluger Überlegung und einnehmende
Wesen (Abb. 1). Es ist derselbe Hans Schwarz, der das besondere Vertrau
des kunstsinnigen Propstes von St. Sebald Melchior Pfinzing besaß, und de
auch Albrecht Dürer wohlgeneigt war, hat er ihm doch gleichfalls a
einer Medaille gesessen. Habich hat sie auf Taf. B unter Nr. 5 und da
Buchsmodell dazu im Braunschweiger Museum in Abb. 47 reproduzie
Wenn auch, wie Habich (a. a. O. S. 34) bemerkt, Melchior Pfinzing mit de
halben Patriziat verschwägert war und sich darum dem Hans Schwarz a
Gönner nützlich erweisen konnte, so scheint doch in diesem Falle di
Empfehlung nicht von seiner Seite, sondern von Albrecht Dürer ausgegange
zu sein. Das ist um so mehr wahrscheinlich, als Dürer im Hause des Jör
Schlaudersbach verkehrte. Das erste Kind Georg, das am 10. De
zember 1522 geboren wurde, aber schon nach 8 Tagen starb
wurde von keinem Geringeren als von Albrecht Dürer au

[1]) Siehe auch Georg Habich, Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts, 1916, S. 2
Imhof, Münzkabinet, I. Teil, 2. Abtlg., S. 902, beschreibt die Medaille als einseitig. Das Bronzeg
Exemplar unserer Sammlung dagegen trägt auf dem Revers die allerdings schlecht herau
gekommene Inschrift: „SIC / OCCVLOS / SIC ILLE GEN / AS SIC ORA / FEREBAT"; darunter
Eichenlaub. Der Vollständigkeit halber sei auch noch das von J. F. Leonart im Jahre 1665 nac
unserer Medaille im Gegensinn gearbeitete Kupferstichbildnis genannt, das im vollendeten Zustand
in der Höhe des Halses die an Bändern aufgehängten Wappenschilde Schlaudersbach-Imho
zeigt und folgendermaßen unterschrieben ist: „Jorg Schlaudersbach aet.: 24. Nat.: A°: 14[illegible]
denat: 1552." Exemplare im Kupferstichkabinett des Germ. Mus., in der Merkelschen Bibliothe
und der Stadtbibliothek.

Digitized by Google

er Taufe gehoben. Dies läßt auf engere familiäre und damit freundschaftliche Beziehungen zwischen Dürer und Jörg Schlaudersbach schließen. s wäre sogar nicht unmöglich, daß Schwarz die Medaille nach einem Entwurf Dürers angefertigt hätte, da sie durch einen besonderen Adel der uffassung ausgezeichnet ist und sich aus dem übrigen Werk des Meisters ark heraushebt. An sich wäre dies ja bei Schwarz nichts gerade Ungewöhnches. Ich erinnere nur an die von Hans Burgkmair herrührende Sepiaeichnung eines Bildnisses des Raimund Fugger, deren ganzes Arrangement ach Habichs Ansicht zu der Annahme berechtigt, daß es sich hier um einen ntwurf zu einer Medaille für Hans Schwarz handelt (a. a. O. S. 55 u. Abb. 37). loch ein äußerer Umstand könnte diese Annahme festigen. Bekanntlich urde Hans Schwarz wegen Händel, die er nächtlicherweile mit dem kaiserlichen tadtschultheißen Tilman von Bremen und anderen Bürgern hatte, am . März 1520 der Stadt verwiesen. Es wäre also sehr wohl möglich, daß

Abb. 1. **Medaille des Jörg Schlaudersbach** von Hans Schwarz vom Jahre 1520.

die Medaille Dürers vor dieser Zeit liegt und ihm der Entwurf zur Medaille des Jörg Schlaudersbach von Dürer, veranlaßt durch dessen freundschaftliche Beziehungen zu dem Dargestellten, nach dieser Zeit zur Verfügung gestellt wurde. Natürlich kommen wir hier über eine Vermutung, die jedoch manche Wahrscheinlichkeit für sich hat, nicht hinaus.

Doch es bestanden noch weitere Beziehungen zwischen Jörg Schlaudersbach und Albrecht Dürer. Seine Gattin Helena Imhoff war eine Tochter Hans I. Imhoff, des Stammherrn der Nürnbergischen oder Fränkischen Hauptlinie (1461—1522). Ihr Bruder Hans II. Imhoff (1488—1526) hatte Felicitas Pirkheimer, Tochter des Wilibald Pirkheimer, zur Frau. Angesichts des engen freundschaftlichen Verhältnisses, das zwischen letzterem und Dürer bestanden hat, dürfte es kaum nötig sein, noch weitere Beweise dafür zu erbringen, daß wir in Albrecht Dürer den gegebenen autoritativen Berater in Sachen der Kunst für Jörg Schlaudersbach zu suchen haben.

Digitized by Google

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß Jörg Schlaudersb
der zweite Gatte der Helena Imhoff war. Diese war in erster Ehe mit
Senator Sebald Reich verheiratet. Die Vermählung hatte am 28. August
stattgefunden. Reich starb im Jahre 1519. Ihre zweite Ehe mit
Schlaudersbach ging sie, wie schon erwähnt, am 26. November 1521
Sie starb am 4. November 1554, nachdem sie sieben Kindern das
geschenkt hatte. Jörg Schlaudersbach war ihr am 28. Juli 1552
Tode voraufgegangen. Er selbst ruht bei St. Johannis. Nur sein Totens
hing zu St. Egidien. In Trechsels verneuertem Gedächtnis des Nürnberg
Johannis-Kirch-Hofs (S. 473) lesen wir: »Auf dem 45sten mit N. 442
kommen unter einer messingnen Tafel, 2. nebeneinander gesetzte Wapp
Schilde zu Gesicht, auf dessen ersten zur Rechten ein Adler mit einer ges
Einfassung, und auf dem Neben-Schild zur Lincken, der schon vor
Imhöfische halbe Löwe sich präsentiret. Die Tafel aber folgende Inscri
endecket: „A. 1552 auff 28. July verschid der Erber Georg Schlauderspa
der Elter, darnach am 4. tag Novemb. 1554. starb die Erber Fraw helen
Eliche hausfraw, der Almechtig Got sey in gnedig vñ parmhertzig. A.

Unsere Tafel war demnach entweder dem Gedächtnis des Vaters od
was wahrscheinlicher ist, für das Gedächtnis der Familie überhaupt bestim
Vielleicht ist sie auch nur der Torso eines größeren Grabdenkmals, das
der Wappentafel eine Reliefdarstellung und unter derselben eine Inschrift
und in dessen unmittelbarer Nähe sich dann der große Christophorus
Jahre 1499 befunden hat, worauf eine Notiz in der schon erwähnten Genea
schließen lassen möchte.

Die freie, großzügige Art der Komposition des Monuments weist
einen reifen und gefestigten Künstler. Obwohl die Tendenz der Symm
vorwaltet, fehlt doch jedwede Ängstlichkeit in ihrer Durchführung. Nur
beiden Wappenschilde sind gleichförmig in den Raum eingestellt. Aber
der Geharnischte verläßt das Prinzip der Kongruenz. Sein Körper nim
nicht die Bildmitte ein, sondern schiebt sich in seiner größeren Hälfte
links herüber. Er erscheint im breiten Dreiviertelprofil. Der linke Arm
weit ausgestreckt, der rechte, um die Helmbarte zu halten, eng angewink
Vollkommen frei steht die Figur im Raum, ohne an ein Schema gebun
zu sein. Daher die bewegte Silhouette. Hinzukommt die schroffe Diverg
durch die Helmbarte, die aber keineswegs störend wirkt, obwohl sie
fallend in die Erscheinung tritt. In graziöser Form klingt sodann die Symm
der Wappenschilde in den Lorbeergirlanden aus, die sich fast unmerk
von den oberen Ecken zur Mitte des oberen Rahmens schwingen, unbekümm
über die ihnen mehrfach widerfahrene Überschneidung.

Der flotte Wurf der Komposition, die ungezwungene Art der Bind
Glieder zur künstlerischen Harmonie, der Geist, der im ganzen
allenthalben energisch kundgibt, sind Dürerisch. Aber wir könn
Das allgemeine Motiv der zwei gegeneinander gene
mit den traubengebündelten Lorbeergirlanden darüber ist
Pirkheimerschen Ex-libris B. app. 52, das vor 1503

Digitized by Google

:tzt wird, gegeben. Sehr bezeichnend für Dürer ist die Schildform. Der re Rand ist leicht geschwungen. Der innere Rand des bei Dürer meist eigten Schildes springt oben nasenartig aus, schwingt dann ohrenförmig um sich weiterhin zum natürlichen Halbrund zu entwickeln, das mit :r leichten Einbiegung im oberen äußeren Eck endigt. Ich verweise auf Kupferstich mit dem Wappen des Todes vom Jahre 1503 (B. 101), auf Holzschnitt mit dem Behaimschen Wappen (B. 159), auf das Löwen-)pen mit dem Hahn (B. 100), das Rogendorffsche Wappen, das Tscherttesche libris (B. 170) und nicht zum mindesten auf des Meisters eigenes Wappen n Jahre 1523 (B. 160). Die Divergenz der einseitig betonten Diagonale, sie auf unserem Monument in der Helmbarte vorliegt, ist gleichfalls rerisch. Als Analoga können u. a. der Kupferstich des kleinen Pferdes n Jahre 1505 (B. 96), die Kupferstiche des hl. Georgs zu Fuß und zu rde (B. 53 und 54) und das Blatt „Ritter, Tod und Teufel" vom Jahre 3 (B. 98) genannt werden. Die Lorbeergirlanden und Weintraubenbündel der Mitte kommen nicht nur an der Ehrenpforte vom Jahre 1515 (B. 138), idern auch am Triumphzug als ein bei Dürer beliebtes Motiv vor. Daß h die Zeichnung des Adlers ganz Dürerisch ist, zeigt ein Blick auf das libris des Johann Stabius (B. 166).

So drängen sich genügend Momente zusammen, um aus ihnen die Bestätigung abzuleiten, den Entwurf der Tafel mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Albrecht Dürer zuzuschreiben. Die stilistischen Kriterien haben in dem chichtlich nachgewiesenen freundschaftlichen Verhältnis zwischen dem Meister d dem Auftraggeber eine Stütze.

Nicht Dürerisch erscheint die Ausfüllung des Zwickels zwischen ppenschilden durch eine Schrifttafel und die Art ihrer Einfassung. Dem iste Dürers würde eine rein ornamentale Lösung mehr entsprechen. Hier nnen sich die „Visierung" des Malers und die Arbeit des Bildhauers.

Die Technik des Monuments ist nicht die des gewöhnlichen Steindhauers, sie verrät eine Hand, die sonst in Solnhofer oder Eichstätter in, in dem durch Polierung zur marmorartigen Wirkung gebrachten Juralkstein zu arbeiten gewohnt war. Die feine, zierliche und minutiöse Technik r Kalksteinarbeit scheint auf den Sandstein übertragen. Wir bewundern volle, ja virtuose Beherrschung der Ausdrucksmittel, die klare und ägnante Durchbildung, die zarte flächige Behandlung der Details, die in r feinen Durchzeichnung der Wappenbilder fast an die Art des Stechers innert, kurzum die vollendete Technik überhaupt. Nur auf einen Künstler ner Zeit treffen diese allgemeinen Kriterien zu, auf Loy Hering.

Es wäre nicht das erste Mal, daß Loy Hering, den Lehfeldt einen der elsten und feinsten Bildhauer des 16. Jahrhunderts genannt hat, nach einem ntwurf Dürers oder, wie es damals hieß, nach einer „Visierung" des Meisters arbeitet hätte. Ich sehe ganz davon ab, daß er sich damit — selbst als ünstler von Ruf — im Sinne seiner Zeit auch nichts vergeben hätte, hat ch z. B. auch Peter Vischer nach fremden Vorbildern gegossen. Wenn tsächlich die vier Reliefs in der Fuggerschen Grabkapelle zu St. Anna in

Digitized by Google

Augsburg von seiner Hand stammen, dann hat er schon in den Jahren 1511/12 nach Entwürfen des Meisters gearbeitet, womit dann eine Prämisse für unsere Tafel gegeben wäre. Es ist einwandfrei erwiesen, daß den Reliefs der Auferstehung und der Philisterschlacht Entwürfe Dürers zugrunde liegen. Die Entwürfe zu den beiden Wappenreliefs hat Otto Wiegand Hans Burgkmair zuschreiben wollen. Dies ist jedoch unwahrscheinlich. Natürlicher wäre es, gerade bei diesen Tafeln, die weniger wichtig waren als die figürlichen Darstellungen, an den Bildhauer als Entwerfer zu denken [1]). Die Fähigkeit dazu hätte Loy Hering gewiß besessen. Mader rechnet mit der Möglichkeit, daß auch das Relief der Verklärung Christi an Loy Herings Waldkirchepitaph in Augsburg (1523) auf einen Entwurf Dürers zurückgeht [2]). Aber weiter ist zu sagen, daß kaum ein Meister jener Zeit so vielfältige Anregungen aus Dürers Werken geschöpft, ihnen soviel Einzelheiten entnommen und in freier Weise aus ihnen entlehnt hat wie Loy Hering. Ich greife aus den vielen Fällen nur einen heraus, das ist die Benutzung von Dürers Dreifaltigkeitsholzschnitt vom Jahre 1511, der nicht nur dem Eltzdenkmal vom Jahre 1519 in Boppard am Rhein [3]), sondern auch noch dem Murschen Epitaph (um 1536) in Berg dem Morizbrunner Altar vom Jahre 1548 [5]) und dem Huttenschen Epitaphaltar vom Jahre 1551 in Rupertsbuch [6]) als Vorlage gedient hat. Fast möchte ich darum meinen, daß in diesem Zusammenhang auch das Motiv des Weltenrichters mit Maria und Johannes als eine Anleihe an Dürers Entwurf zum Rahmen des Allerheiligenbildes oder wenigstens an diesen selbst betrachtet werden kann [7]).

Der Beweis enger und gewiß auch persönlicher Beziehungen zwischen Dürer und Loy Hering ist damit erbracht. Es ist darum sehr wohl denkbar, daß der Auftrag zur Anfertigung des Monuments durch Dürers Vermittlung oder auf seine Empfehlung hin erfolgt ist. Die vermittelnde Hand des Hans Schwarz anzunehmen, der sowohl unsern Jörg Schlaudersbach wie Albrecht Dürer und weiterhin den Georg von Eltz, in dessen Auftrag Loy Hering das Eltzdenkmal in Boppard am Rhein im Jahre 1519 ausführte, porträtiert hat, ist darum nicht einmal nötig. Doch darf seine Beziehung zu Hans Schwarz wenigstens als vorhanden mit in die Wagschale geworfen werden.

Hinzu kommt, daß Loy Hering, dessen Schaffenszeit den langen Zeitraum zwischen den Jahren 1510 und 1554 umfaßt, ein sehr bekannter und allgemein geachteter Meister war. Bereits im Jahre 1519 war er Mitglied des Stadtrates in Eichstätt. Seine Arbeiten sind weit verstreut. Wir finden solche außer in Eichstätt in Boppard am Rhein, in Wien, im Würzburgischen, im Bambergischen, in der Oberpfalz, dann aber auch in der Nähe Nürnbergs und in Nürnberg

[1]) Vgl. Felix Mader, Loy Hering, S. 35—43, und Otto Wiegand, Adolf Daucr, S. 32—
[2]) Felix Mader a. a. O. S. 63.
[3]) Felix Mader a. a. O. S. 17 ff.
[4]) Felix Mader a. a. O. S. 26 ff.
[5]) Felix Mader a. a. O. S. 28 ff.
[6]) Felix Mader a. a. O. S. 30 f.
[7]) Siehe dagegen Felix Mader a. a. O. S. 23, Anm. 2.

Digitized by Google

lbst. Der Abt Philipp Heberlein von Heilsbronn nennt unseren Meister in nem Schreiben vom Jahre 1552 „unseren guten freund“ [1]). Nürnberg lbst besitzt von ihm das Denkmal des Jobst Truchseß von Wetzhausen m Jahre 1532 in der Jakobskirche, eine wenig veränderte Wiederholung s Denkmals in der Deutschordenskirche in Wien [2]). Auf die Beziehungen s Mittelreliefs und der Darstellung des Auferstandenen im Tympanon zu ürer hat bereits Mader hingewiesen. Das Material des Nürnberger Denk- als ist nun aber nicht Sandstein, sondern wie bei Loy Hering zumeist rakalkstein. Wenn darum zwar die allgemeinen Stilkriterien unseres onuments für Loy Hering sprechen, so müssen wir, da es sich hier aus- hmsweise um eine Arbeit in Sandstein handelt, noch nach Einzel- erkmalen suchen, um unsere Annahme durch sie noch zu festigen. iese haben wir in dem Profilrahmen unseres Monuments und der Ein- ssung der Inschrifttafel für die Jahrzahl vor uns.

Das Rahmenprofil — Platte, Viertelstab, Plättchen — ist für Loy Hering harakteristisch. Wir finden es z. B. an dem Murschen Epitaph in Bergen m 1536) [3]), am Epitaphaltar für Moriz von Hutten in Rupertsbuch (um 551) [4]), am Epitaph der Angelika von Eyb vom Jahre 1520 in Großenried [5]), n Denkmal des Philipp von Hutten vom Jahre 1546 in Maria-Sondheim [6]) nd am Epitaph des Martin und der Apollonia von Waldeck vom Jahre 1524 n Domkreuzgang zu Augsburg [7]).

Hinzukommt die dekorative Einfassung der Inschrifttafel. Sie spricht och deutlicher für Loy Hering als das Rahmenprofil. Wie ich bereits emerkt habe, erwartet man bei Dürer an dieser Stelle eine andere Lösung. Vir haben also hier eine vollkommen eigene Einzelschöpfung Loy Herings or uns. Und es ist merkwürdig genug, daß die Elemente der Dekoration – das in einer flachen Schnecke endigende Akanthusblatt und die kleinen, nscheinend durch Auseinanderschneiden einer großen entstandenen Pergament- ollen — sich in ganz gleicher Art an dem einen der Fuggerschen Wappenreliefs i St. Anna in Augsburg [8]) wiederfinden, deren Urheberschaft sowohl als ntwerfender wie als ausführender Künstler für Loy Hering nicht usgeschlossen ist. Als weitere Parallelen für das Motiv des in einer flachen chnecke endigenden Akanthusblattes nenne ich das 1521 entstandene enkmal des Abtes Georg Truchseß von Wetzhausen in Auhausen [9]), das pitaph des Johannes von Wolfstein († 1519) im Domkreuzgang zu Augs- urg [10]), das Denkmal für Bischof Konrad von Thüngen († 1540) in Würzburg [11]) nd das 1534 entstandene Epitaph des Domdekans Johannes von Wirsberg i Eichstätt [12]).

[1]) Siehe Felix Mader a. a. O. S. 25. — [2]) Ebendort S. 65 ff. — [3]) Abgebildet ebendort 27. — [4]) Abgebildet ebendort S. 31. — [5]) Abgebildet ebendort S. 59. — [6]) Abgebildet ebendort S. 98. — [7]) Abgebildet ebendort S. 107.

[8]) Abgebildet ebendort S. 40 und bei Otto Wiegand, Adolf Dauer, Tafel IV.

[9]) Abgebildet bei Felix Mader a. a. O. S. 8; siehe die Einfassung des Tympanons.

[10]) Abgebildet ebendort S. 11; siehe die Einfassung des Tympanons; vgl. auch das über as Ornamentmotiv auf S. 56 Gesagte.

[11]) Abgebildet ebendort S. 22. — [12]) Abgebildet ebendort S. 82.

Digitized by Google

So durchdringen sich in unserem Monument die rassige, aus der unversieglichen Born einer reichen Phantasie schöpfende Ursprungskraft Albrecht Dürers mit der fein empfindenden Art und dem formalen Schönheitssinn Loy Herings, doch so, daß dieser der originalen Größe jenes, ohne darum sich selbst zu verleugnen, in keiner Weise Abbruch tat, sondern vielmehr durch die ihm eigene minutiöse Durchführung verfeinerte und adelte.

Die selbstlose Unterordnung des ausführenden Künstlers unter den Geist und den Willen des entwerfenden Künstlers, demgegenüber jener eine besondere Achtung, ja Verehrung empfand, war es, die soviel von der Originalität des Entwurfes stehen ließ, daß in dem fertigen Werk die gestaltende Idee in allen ihren Fasern für alle Zeiten weiterlebt.

Digitized by Google

Zur Volkskunde von Kleinsorheim im Ries.

Von Dr. Heinrich Heerwagen.

Was die Schwalbe sang, was die Schwalbe sang,
Die den Herbst und Frühling bringt;
Ob das Dorf entlang, ob das Dorf entlang
Das jetzt noch klingt?

Friedr. Rückert.

Der verehrte Mann, dem mit wertvollen Gaben Anderer auch diese bescheidene überreicht werden soll, wird im Zurückschauen auf vollendete siebzig Jahre eines reichen Lebens gewiß mit besonderer Innigkeit bei seinen goldenen Kinderjahren im väterlichen Pfarrhause und unter dörflichen Gespielen im Ries stillegehalten haben. So kann er, denke ich, neben den stattlichen Bouquets und Arrangements, die ihm aus reichbestellten und wohlgepflegten Stadtgärten zugetragen worden sind, den armen Feldblumenstrauß nicht ganz übersehen, der ihm Farben und Duft dieser Idylle in die Erinnerung zurückbringt. Einem der Gratulanten ist es von ungefähr in den Sinn gekommen, diese bunten Blüten vor Tau und Tag auf den Fluren des schwäbischen Heimatdörfchens des Gefeierten ihm zum Geburtstagsstrauße zu binden.

Ohne Bild gesprochen: Einem Freunde der Volkskunde, der, wo immer er verweilt, gerne der fröhlichen Jagd auf alte Überlieferungen sich ergibt, erschien der bevorstehende Ehrentag des Jubilars wie ein freundliches Mahnen, seine Sammelfreude, der er manchenorts schon gefrönt, diesmal ganz bestimmten Jagdgründen entgegenzutragen. So ward im Verlauf von drei dienstfreien Tagen unter den Dächern und im Bannkreise des Ortes, dessen Name in der Erinnerung des „Pfarrers-Gustav" seinen besonderen Klang bewahrt, eifrige Nachfrage getan nach altem Volksgut, das sich uns aufbehalten oder mählig nun sich verzehrt. Bei dieser Suche ist im Hinblick auf die jugendzeitlichen Zusammenhänge des Jubilars mit Kleinsorheim der Sammler absichtlich vor allem denjenigen Äußerungen von Brauch und Glauben nachgegangen, die im Rahmen der dörflichen Kindheit in Erscheinung treten. Freundliche Hände haben dem fremden Mann die Botanisiertrommel zuhöchst

Digitized by Google

mit allerlei Kräutern gefüllt, die jeder zu kennen meint — er hat aber wo gesehen, daß auch etliche absonderliche und am Ende seltenere Pflänzc zwischendrin hervorschauten.

In knapp drei Tagen läßt sich das Pflanzenmaterial für eine vollständ Lokalflora schlechterdings nicht vereinigen, aber doch mehr und Bezeichnender bringen als der eilende Tourist auf seinem sicheren Wege von der letzte Herberge zum Bahnhof von rechts und links nur hastig zusammenrafft Wie vielerlei der eigenen, eben auch flüchtigen Sammlung mangelt, fühlt de Urheber, in anderer Gegend heimisch, selbst nur zu gut. So bittet er noc den Leser, aus dem Fehlen dieses und jenes für das Ries erwarteten Belege nicht ohne weiteres schließen zu wollen, daß das vermißte Wort, Rätse Spiel usw. nicht gleichwohl auch in Kleinsorheim zu hören sei.

Ein gut Teil des vorliegenden Materials ist dem „Mann von Nürebers in der „Sonn'" von Schulmädchen am schönen Plätzchen unter der Dorflinde zugetragen, anderes von älteren Personen in deren Wohnungen erkundet worden. Ich nenne dankbar den Namen der 81 jährigen Frau Sophie Stra geb. Herrle, genannt Wickenbäuerin [ihre Angaben sind als Überlieferung de ältesten Generation durch ein ✱ herausgehoben], das Schmiedmeisterehepaa Schön, die Hebamme von Großsorheim, die Kleinsorheimer Schülerinne Katharina Schick, Frida Widmann, Margareta Birkert, Lina Heuberger un Marie Erhardt (letztere Augsburgerin).

Willkommene Aufschlüsse erteilten in liebenswürdiger Weise die Herre Pfarrer Otto Küffner (unter Vorlage der Pfarrbeschreibung usw. und späterhi noch schriftliche Beantwortung bestimmter Fragen), Hauptlehrer M. Widman beide zu Kleinsorheim, und Apotheker Konrad Böhner in Nürnberg, vorde in Nördlingen.

Allgemeines.

Kleinsorheim ist ein Pfarrdorf (selbständige politische Gemeinde) im bayerischen Regierungsbezirk („Kreis") Schwaben und Neuburg, Bezirksamts und Amtsgerichts Nördlingen, Bezirkskommando in Gunzenhausen, mit eine Kirche, einer Schule, einer Mühle, einer Brauerei und einer Maschinenfabri Der Ort ist von der nächsten Eisenbahnstation mit Post, Möttingen, 2,5 km entfernt[1]).

Die Zahl der Häuser wurde mir 1918 mit 67 bezeichnet, um 1867 waren e 82 Gebäude[2]), um 1848: 69 Häuser[3]). — Die Bevölkerungsziffer ist in neuere Zeit — bei Landgemeinden nichts Überraschendes — auch hier merklich zurück gegangen. Die Volkszählung vor dem Krieg erwies 356 Einwohner[4]) gegenüber 388 der vorangehenden[5]). Um 1895 waren es 457 Einwohner[6]), Ende

[1]) Meyers Orts- und Verkehrs-Lexikon des Deutschen Reiches I. Bd. Lpz. u. W. 1912, S. 1002 — Nürnberg-Fürther Jahrbuch. Mnchn. 1919, S. 122.

[2]) Bavaria 5. Bd. 1. Abth. Topographisch-statistisches Handbuch. München 1867/68, Sp. 1377

[3]) Eugen Huhn, Topogr.-stat.-hist. Comptoir- . . . Lex. v. Deutschl. 5. Bd. 1848—53, S. 115 unter „Sorheim(Klein-)".

[4]) Meyers Orts- u. Verk.-Lex. d. D. R. I. 1912, S. 1002.

[5]) Ritters Geographisch-Statistisches Lexikon 9. Aufl. I. Bd. Lpz. u. Wien 1910, S. 1174.

[6]) Götz, Geographisch-Histor. Handbuch v. Bayern II. Mnchn. 1898. S. 1122.

Digitized by Google

- 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts zählte man noch 345 Seelen [1]), zu fang der 70er Jahre 341 Seelen [2]), in der Kinderzeit von Geheimrat v. Bezold er noch 457 E. [3]).

Der Kleinsorheimer Gemeindebesitz wird insgesamt auf 631 Hektar, die esen auf 64, die Weiden etc. auf 46, Acker- und Gartenländereien 333 ha, rste und Holzungen 164 (Großsorheim sogar 253) ha, Haus- und Hofräume, ege etc. 25 ha berechnet [4]).

Die nächste Erhebung von einiger Bedeutung ist der floristisch bemerkenswerte kleine Hühnerberg [5]) (mundartl. He(ne)rberg); schon bei Harburg liegen „Bock" und „Rollenberg" [6]).

Der ON. Sorheim erscheint in der bodenständigen Aussprache als are [7]). Diphtongierung mhd. ô > oa. Fast sämtliche ON. im Ries mit dem ffix heim [8]) verlieren dasselbe oder ersetzen es durch ein geschlossenes e [9]).

Sorheim tritt uns urkundlich zuerst im 12. Jahrhundert entgegen. („Sorheim", „Sorgheim") [10]). Das Kloster St. Ulrich in Augsburg war schon damals in Klein-]S. begütert (M. B. 22, 114 und 140) [11]). Auch Hl. Kreuz-Donauwörth beiden Sorheim. [Steichele, Beitr. 2, 427.] Entgegen den späteren und eutigen Bestimmungen < groß > und < klein > wurden beide Orte im 3. Jahrhundert als Ostern- und Westernsorheim unterschieden [12]). Für Kleinrheim steht gelegentlich auch Nidernsorheim und Mindersorheim, auch secundum [13]).

Die Frage der Etymologie beantworte ich mit Christian Mayers [14]) Worten: Was der Name bedeutet, bestimmt sich schwer. Das mhd. Adj. sôr t dürr, trocken. Das Verbum sôren heißt trocken sein oder werden. Weis-

[1]) Bavaria 5. Bd. 1. Abth. 1867/68, Sp. 1377.

[2]) Steichele, Das Bisthum Augsburg historisch u. statistisch beschrieben, III. Bd. Augsb. 1872, 1242.

[3]) Huhn a. a. O. — Pleickhard Stumpf gibt in seinem „Bayern" Mnchn. 1852, S. 1009 ir Kleinsorheim nur 263 Seelen bei 70 Familien an.

[4]) Götz, Handb. v. Bayern II (1898), S. 1119.

[5]) auch bei Götz II 1118 genannt.

[6]) Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. Mnchn. 1898. S. 1. — Zur Geologie des ieses s. Georg Blank, „Das Ries bei Nördlingen" in „Der Sammler", Unterh.- und Literaturbeilage der München-Augsburger Abendztg., 1918 Nr. 57 v. 11. Mai, S. 3 f.

[7]) Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. S. 36 in § 30.

[8]) Im Ries betragen die Namen auf „heim" ungefähr 16 Prozent sämtlicher ON. (Friedrich G. G. Schmidt a. a. O., Seite 12); heim in den ON. ist vorwiegend fränkischen Ursprungs. Ebenda S. 11 f.)

[9]) Schmidt a. a. O., S. 51 in § 67.

[10]) Förstemann, Altd. namenbuch, II. Bd., Orts- und sonstige geograph. Namen. Zweite Hälfte. 3. Aufl. Bonn 1916, Sp. 827; Christian Mayer, Über die Ortsnamen im Ries und seinen nächsten Angrenzungen. SA. des Progr. z. Jahresbericht der k. Realschule Nördlingen 1886/87. Nördl. 1887. 8°, S. 57.

[11]) Steichele, Bisth. Augsburg III. 1242.

[12]) Steichele a. a. O., S. 1220, Anm. 33. — Chrn. Mayer a. a. O. — Oesterley, Histor.-geogr. Wb. des deutschen Mittelalters. Gotha 1883, S. 664 [Rotul. reddit. S. Cruc., Arch.-Augsb. 2, 427.]

[13]) Chrn. Mayer a. a. O.

[14]) Chrn. Mayer a. a. O.

Digitized by Google

haupt [Ortsnamen in der bayerischen Provinz Schwaben, 1863] sagt dem Sorheim sei „zur trockenen Heimat". Sôr heißt aber auch ein Quellwa das abwechselnd fließt oder versiegt. Darnach würde sich die Erkl Weishaupts wesentlich modifizieren. Ich wage mich nicht zu entscheiden doch die jetzigen Bodenverhältnisse um die beiden Sorheim einen ab sicheren Rückschluß auf das, was vor 800 oder mehr Jahren den Anlaß Namen gab, nicht gestatten.

Auch Förstemanns Altd. Namenbuch bringt Sorheim (unter Ste SOR sp. 826) in Beziehung zu „Ndd. sôr, dürre, rot, braungelb, ahd. s vertrocknen. Vgl. Doornkaat, Ostfries. Wörterbuch und Arnold I, 111 flußnamen von flüssen, welche zeitweise eintrocknen. Vgl. Crepelessore Förstemann macht auch auf den Namen eines Ackers „im Sorn" beim n Wallerstein aufmerksam [1]).

Öttingischer Besitz in Klein-S. ist schon gegen Ende des 13. hunderts nachweisbar [2]). Die Landeshoheit über den Ort übten die Gr v. Öttingen[-Wallerstein] aus [3]), für den noch im 19. Jahrhundert das H schaftsgericht Harburg zuständig war [4]).

Kirchliches: Steichele [5]) nimmt an, daß ein „altes Filial-Verh der Kirche von Kleinsorheim zur Mutterkirche im Dorfe Deggingen" beste hat. Die Reformation ist im Jahre 1557 zur Durchführung gelangt [6]). Katholiken in Kleinsorheim sind nach Deggingen (A.G. u. Bez.A. Nördlin gepfarrt [6]).

Durch allerhöchste Entschließung vom 7. Dezember 1842 wurde ursprüngliche Verband der Pfarrei Kleinsorheim mit Untermagerbein gelöst, ebenso derjenige der Pfarrei Großsorheim mit Harburg. Die Pfarreien Klein- und Großsorheim aber wurden miteinander vereinigt und beide ein gemeinsamer Pfarrer angeordnet, der zu Kleinsorheim s Wohnsitz haben sollte, wo ein Pfarrhaus aus Stiftungsmitteln erbaut we konnte. Die Verwesung der neuen Stelle dauerte bis 1. Februar 1 Bereits im September war durch den Fürsten von Oettingen-Wallerst der erste Pfarrer für die kombinierte Pfarrei präsentiert worden, erhielt derselbe am 27. November 1844 die königliche Bestätigung. 1. Februar 1845 zog er hier auf. Im August 1847 konnte er das n Pfarrhaus beziehen [8]).

---

[1]) II. Bd. 2. Hälfte. 3. Aufl. Bonn 1916, Sp. 827. Genauer Steichele, Bisth. Aug 1220, Anm. 33: „am 11. Juni 1430 heißen Äcker bei Schafhausen „im sorn". Ur Wallerstein."

[2]) Steichele, Bisth. Augsburg III, 1242.

[3]) Ebenda. — Bundschuh, Geogr.-Stat.-Topogr. Lexik. v. Schwaben, Ulm 1800 01. sp, 1138.

[4]) Huhn, Top.-stat.-hist. Comptoir- . . . Lex. v. Deutschland, 5. Bd., S. 1130.

[5]) Das Bisth. Augsburg III, 1243.

[6]) Ebenda 1181 f.

[7]) Bavaria 5. Bd., 1. Abth.: Topographisch-statist. Handbuch, München 1867/68, Sp.

[8]) Gütige Mitteilung des Herrn Pfarrers Otto Küffner 15. 5. 18.

Digitized by Google

Die Pfarrei, wie bemerkt, Fürstlich Oettingen-Wallersteinisches Patronat, t dem Dekanat Ebermergen (Station Harburg, AG. u. Bez.A. Donauwörth) nterstellt [1]).

Der Name dieses ersten pastor loci ist Ludwig Albert Rudolf von ezold, geboren zu Ansbach am 2. Juli 1812, gestorben zu Kleinsorheim m 30. Juli 1873 und auf dem Friedhof daselbst begraben. Seinem am 7. Juli 1848 in dem derzeitigen schönen Pfarrhause geborenen Sohn sind orliegende Blätter aus seiner Dorfheimat gewidmet.

Der gegenwärtigen Kirche mit ihrer sehr einfachen Einrichtung und er trutzigen Mauer des sie umgebenden Friedhofes widmet der erste Geistche der kurz zuvor begründeten Pfarrei diese Worte in seiner Pfarrbeschreibung [2]):

„Die Kirche ist in dem Baustyle des vorigen Jahrhunders (a/c. 1765) rbaut — einfach, für die Gemeinde sehr geräumig und hell — akustisch ut —. Ohne vom künstlerischen Standpunkt aus schön genannt werden u können, entspricht sie dem Bedürfnisse in allen Hauptpunkten. Sie ist uch dem Material und der handwerksmäßigen Arbeit nach so gut gearbeitet, laß hier wenige und unbedeutende Reparaturen erforderlich sind."

Zur Ethnographie des Rieses.

Der eigentliche Entdecker des Rieses als einer „kleinen Welt" — „auffällig individualisiert, reich an Gegensätzen und Abstufungen" [3]) ist der kaum genug gewürdigte Dichter-Philosoph Melchior Meyr [4]), immer noch zu wenig gelesen, obgleich seine „sittenspiegelnden Dorfnovellen", schlicht „Erzählungen aus dem Ries" genannt, in vielen billigen Heften von Reclams Universal-Bibliothek vorliegen. Seine wertvollen Studien hat er niedergelegt in einem der vornehmsten Beiträge für das Sammelwerk der „Bavaria", in deren zweitem Band [5]) wir uns an seiner sorgsamen Schilderung des Lebens und Gehabens des Rieser Volkes zu Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erfreuen können. Emsig war er bemüht, die, wie er glauben mochte, letzte Stunde ursprünglichen Volksempfindens auszunützen: „denn wie viel in fünfzig oder gar hundert Jahren von der bisherigen Denkweise, von Sitte, Gebrauch und Volkstracht noch übrig sein wird, das möchte schwer zu bestimmen sein" [6]).

---

[1]) Personalstand sämtlicher kirchlichen Stellen und Behörden der protest. Kirche im Königreiche Bayern diesseits des Rheins. — Bavaria 5, 1, 1377. — Huhn 5, 1130.

[2]) Kurze diesbez. Bemerkung auch bei Steichele, Bisth. Augsburg, III 1243.

[3]) Melchior Meyr, „Erzählungen aus dem Ries" (1856 u. w.), Einleitung zur ersten „Bavaria" II, 2, 853.

[4]) 1810—1870, gebürtig aus Ehringen bei Nördlingen. ADB. 21, 650—660 (Vf.: Eisenhart), Brümmer, Lex. der d. Dichter und Prosaisten vom Beginn d. 19. Jh. b. z. Gegenwart, 6. Aufl. o. J. 4. Bd., S. 463 f.

[5]) Melchior Meyr, „Zur Ethnographie des Rieses": „Bavaria", zweiter Band, zweite Abtheil., München 1863, S. 852—875.

[6]) Ders. Bavaria II, 2, 874 f.

Digitized by Google

Der Rieser ist ein Glied des ansehnlichen schwäbischen Stammes, in der Reihe ihn Geschichte, Mundart und Wesensart weisen [1]). Das Suffix =- kennzeichnet nach Fr. G. G. Schmidt die Rieser Mundart ganz besonders eine schwäbische [2]). Innerhalb der großen Schwabenfamilie bilden jedo die Bewohner des Rieses eine deutlich abseits stehende Gruppe für sic Dies gilt namentlich in Bezug auf den Rieser Dialekt, der vom Gemei schwäbischen in mehrfacher Richtung sich entfernt [3]). „Über den Rieser ge ein Hauch fränkischen Wesens" [4]). Mehr nicht als ein Hauch, nur unmittelb an den Grenzen gegen Franken im Nordosten ist der Dialekt ein wen „angefränkelt" [5]), wie im Südosten (zwischen Wemding und Harburg) d Leute angeblich schon „pfälzeln", d. h. oberpfälzische Anklänge in ihr Sprechweise offenbaren [6]).

Über die dichterische Verwertung der Mund- und Eigenart des Rie und seiner Bewohner darf auf die Arbeiten des erst kürzlich verstorbe Kultur- und Literarhistorikers, Lehrers August Holder verwiesen werde „Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung" Heilbr. 1896, und „Die mu artliche Dichtung im Ries" in der „Alemannia", XXII. Bd. 1894, S. 264—2 Unter seinen Poeten steht mir persönlich obenan Michael Karl Wild (1837 1907), Pfarrerssohn aus Löpsingen im Ries, zuletzt Pfarrer an der Bartholomä kirche der Nürnberger Vorstadt Wöhrd. („Riaser Gwächs. Gedichte in Rie Mundart 1880".) [7])

Zur Tracht im Ries siehe Melch. Meyr, Bavaria II, 2 (186 S. 861 bis 865. Männliche Tracht ebenda 861 ff. (das uniformierende blau Fuhrmannshemd S. 862, die Samtkappe mit seidener Quaste 863, der Dreispi dialektisch drîsbits, mhd. drîspiz, ein dreieckiger Schaufelhut [8]); Weiblic Bavaria II, 2, 864 („das althergebrachte Häubchen" als charakteristisch Kopfputz der Rieserinnen).

Der Spitzname der Kleinsorheimer ist „die Hungerleider". De geht aber nicht etwa auf einstige oder moderne Ernährungsschwierigkeit der vielmehr recht gut situierten Dorfbewohner. Das Wort will hier i aktiven Sinn verstanden werden. Nach der allgemeinen Erklärung hätt die Bauern einmal einen Bettler (Handwerksburschen) Hunger leiden lass

---

[1]) Schmidt, Rieser Mundart, S, 6. Siehe auch H. Fischer, Geographie der schwäb. Mund Tüb. 1895.

[2]) Schmidt, Rieser Mundart S. 18.

[3]) a. a. O. S. 12.

[4]) a. a. O. S. 6.

[5]) a. a. O. S. 6, 12 und 13; Melchior Meyr, Bavaria II, 2, 827. Der fränkische Ein in der Sprache zeigt sich vor allem in o für mhd. â, das im ganzen fränkischen Grenzgeb bis ins Ries hinein herrscht, weiter in der Aussprache des g als χ, das im Nordschwäbischen gut wie im Fränkischen auftritt.

[6]) Schmidt, S. 6 und 13.

[7]) Brümmer, Lex. der d. Dichter und Prosaisten vom Beginn d. 19. Jh. b. z. Gegen 6. Aufl., 7. Bd., S. 443.

[8]) Frdr. G. G. Schmidt. Die Rieser Mundart, Mnchn. 1898, S. 33 in § 19.

Digitized by Google

l zur Strafe dürfe die Gemeinde nicht mehr um 12 Uhr Mittag läuten. sächlich ertönen die Glocken lediglich um 11 Uhr vormittags.

Hungerleider ist übrigens auch der Übername der Leute von Rosenfeld, . Sulz, nach Fischers Schwäb. Wb. 3, sp. 1904 [1]).

Einzelne Hochzeitsgebräuche.

Vor der Hochzeit fährt auch hier der Kammerwagen, zu dessen Ladung allem das Spinnrad gehört.

Bei Hochzeiten erhält der Pfarrer Zitrone, Taschentuch und smarinzweig. Sie werden ihm jeweils auf einem Präsentierteller durch „Bräuteljungfrau" ins Haus getragen [2]).

---

[1]) Nach F. J. Bronner, Bayerisches Schelmen-Büchlein, Diessen vor München 1911, S. 188, de der Spitzname der Kleinsorheimer „Zwölfläuten" heißen. Der Verf. überliefert die tehungsgeschichte so:

„Das Zwölfuhrleuten rühre dort daher, daß die Kleinsorheimer am Kirchweihfest einmal n Bettelmann sollen während des Mittagessens haben verhungern lassen. Nach anderer ihlung dürfen sie seitdem nicht mehr 12 Uhr läuten." Die Großsorheimer sind die ckfarzer": Bronner, S. 185. Die Möttinger „Turteltauben oder Nebel(ein)fasser"; Bronner, 90. Hoppingen fehlt bei Bronner.

[2]) Gütige Mitteilung von Pfr. Otto Küffner-Kleinsorheim auf Karte v. 15. 5. 18.

„Nach Hackländers Illustrirter Zeitung 1863 S. 664 besteht in Neubronn OA. Aalen der rauch, daß während des einleitenden Gesangs in die Kirche die erste Brautjungfer dem stlichen, die zweite dem Organisten je ein Taschentuch nebst Rosmarinzweig überbringt." rlinger, „Aus Schwaben", II. Bd., Wiesb. 1874, S. 289 f. — „Auf bürgerlichen Hochzeiten wird n Geistlichen und den Gästen gewöhnlich ein Rosmarinzweig, in eine Zitrone gesteckt, n Präsent gemacht." (Schmeller-Fr. II sp. 153.) — „. . . Darauf präsentiert der Mesner den utleuten ein Missale, auf das sie die Geschenke für den amtierenden Geistlichen, nämlich ein warz-seidenes Halstuch, eine Torte und eine Zitrone, in welche ein Rosmarinstrauch gesteckt niederlegen." (Joh. v. G. Gierl, Pfr. in Wambach, 'Sitten und Gebräuche an der ober- und derbayerischen Grenze': Das Bayerland, 4. Jahrgang. 1893, S. 44. — „Bei der Beerdigung ommen Pfarrer, Lehrer und Sargträger Rosmarinzweiglein oder Zitronen. (Über die Bedeutung ser Sitte habe ich keinen Aufschluß erhalten können.)" (K. Arnold, Volkskunde von Mücken- n bei Neckargemünd" in „Alemannia" 27. Jhrg. 1900, S. 240.) — „Bei Begräbnissen erhalten rrer und Lehrer vor dem Leichenhaus einen Rosmarinzweig, auch jeder Träger kaut an einem hen." (Martin u. Lienhart, Wb. der Elsässischen Ma. I, 699.)

Die Bedeutung von Rosmarin und Zitrone in der schwäbischen Volks- te erhellt weiter aus folgenden Stellen:

H. Fischer, Schwäb. Wb. 52. Lief., sp. 409 f.; Birlinger, Aus Schwaben II 1874, S. 287 (Bericht nz X. Bronners aus Donauwörth in seinem Leben I 415) und II, 322; Karl Reiser, Sagen, räuche und Sprichwörter des Allgäus II. Bd. O.J. (1894), S. 262; Fr. X. Neidhart, Die Pflanzen religiöser, abergläubischer und volksthümlicher Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in waben: 19. Bericht des Naturhist. Vereins in Augsburg 1867, S. 63; Just. Kerner, Bilderbuch meiner Knabenzeit. 2. Abdr. 1886, S. 39.

Rosmarin und Zitrone bei Hochzeiten und Leichen außerhalb Schwabens:

Grimm Wb. 8, sp. 1235 f.; Sartori, Sitte und Brauch, I. Teil (Handbücher zur Volkskunde, . V), Lpz. 1910, S. 36; I. B. Friedreich, Die Symbolik und Mythologie der Natur. Würzburg, 59, S. 280 nach Nork, Realwb. 4. Bd. S. 186; H. Reling u. J. Bohnhorst, Unsere Pflanzen nach en deutschen Volksnamen, ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben, in Sitte und Sage, Gesch. und Literatur, 2. verm. Aufl. Gotha 1889, S. 296 f. — Schmeller-Fr. II sp. 153; Bayerns ndarten II. Bd. Mnchn. 1895, S. 147 (Ferd. Rothbart, „Aus Mittelfranken"; Roth am Sand r.); Th. Maier, Der bäurische Garten: Deutsche Gaue X (1909), S. 302; „Aus dem Volksleben,

Digitized by Google

„In alten Akten" fand Pfarrer Küffner-Kleinsorheim diese Notiz: „Hochzeitsknecht darf gefallene Paare nicht mit dem Schwerte in Kirche geleiten und an den Altar." [1])

Geburt und Taufe.

Neugierige Kinderfragen nach der Herkunft des Neugeborenen finden diese Beantwortung: ❁ „Der Storch hot's gebracht vom Brunne" oder „dem tiefen Brunnen", wobei „ein bestimmter Ort nicht" in Frage kommt.

Erscheint das Kind bei der Geburt mit „um den Hals gewickelt" Nabelschnur", so heißt es, die Mutter wäre vordem „in Säustall" oder im Wald gewesen oder sie hätte sonst was g'macht" [3]).

Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz. Gesamm. v. Wolfgang Bauernfeind. Regensburg 1910. S. 124 f. — J. P. Hebel in seinem „Kannitverstan" (Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes). „Zitrone bei Begräbnissen": Schweiz. Vk. 7, 83 ff. 95 fg.; Martin und Lienhart, Wörterbuch der Elässischen Mundarten, I. Bd. Straßb. 1899, S. 699. — Rosmarin des Paten: E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jh. 1900, S. 22. Rosm. bei Hochzeiten: a. a. O. 245, 266. Schles. 282 ff., 290 f., 296. Rosm. bei Leichen: a. a. O. 587 (dem Toten) 592 (auch dem Pfarrer, (dem Trauergefolge). — Georg Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Eine Landes- und Volkskunde. Giessen o. J. (1899). S. 166, 192 und 198. — Zitrone und Rosmarin bei Leichenbestattungen in den nassauischen Landen verboten 1768: Leininger Geschichtsblätter 10. Jahrg. 1911, S. 66. — L. Goldmann, „Rosmarin und Zitrone" in „Unser Eichsfeld" II, 252 f. — Ed. Strasburger, Streifzüge an der Riviera. 2. Aufl. 1904, S. 61 f.

[1]) Mitteil. v. 15. 5. 18. — Zu der alten Sitte, daß im Brautzug Bräutigam und Hochzeitlader oder letztere allein mit Säbel, Schwert oder Degen erscheinen, finde ich Belege in Schwaben bei Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, Stuttgart 1852, S. 477—487. Im einzelnen: Welzheimer Wald: II. Theil, S. 477 f. Nr. 257; auf der sog. Rauhen Alb II, S. 479 Nr. 259; Unterkochen und benachbarte Dörfer S. 480 Nr. 261; Lonsee im Lonethal S. 480 Nr. 262; Umgeg. v. Tübingen S. 481 Nr. 263; in Bühl der Bräutigam S. 486 f. Nr. 267. Weiter bei Birlinger, ‚Aus Schwaben' II. Bd. Wiesbaden 1874, S. 287, 288 f. — Der Brauch war übrigens auch in Ober- und Mittelfranken daheim: Hentze, Versuch über die ältere Geschichte des fränkischen Kreises, insbesondere des Fürstenthums Bayreuth. Erstes Stück. Bayreuth 1788, S. 89 mit Anm.; Anton, Erste Linien eines Versuches über die alten Sitten. Ursprung. Sitten, Gebräuche. Leipz. 1783/89. II. Th., S. 116 ff., 119, 120; Kraußold u. Fr. Gesch. der fränkischen Schweiz 1837, S. 21; Bavaria III, 1, 334; ‚Bayerns Mundarten' I. Münch. 1895, S. 147. [Ferd. Rothbart; ‚Aus Mittelfranken'. Bir. Roth am Sand.]; Frdr. Lehrs, Aus dem Nürnberger Volksleben 1822, S. 118; Elbinger-Sartorius, Führer durch Hersbruck Umgegend. 1885, S. 140; Armin Seidl, Das Regnitzthal. 1901, S. 99; Schmeller-Fr. II, 9 unter ‚Strazeireiter'.

[2]) Storch als Kinderbringer: E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert, S. 12 f. (Reim a. a. O. S. 55.)

Zu den unterschiedlichen volksmäßigen Erklärungen des Ursprungs der neugeborenen Kinder allgem. Literaturnachweise bei Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbruck 1857, S. 1—3.

Die Vorstellung vom Kinderbrunnen ist vor allem in Hessen zuhause. Für Schwaben verweise ich auf Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, Erster Theil. Stuttgart 1852, S. 263, Nr. 294 („Kinderbrunnen"); Alemannia VII, 1879, S. 140, Nr. 9, und 1887, S. 130; Birlinger und Buck, Volksthümliches aus Schwaben, I, 1861, S. 140 f.; Birlinger, Aus Schwaben, I, 1874, S. 191, Nr. 170, und S. 343 mit Anm.; Justin. Kerner, Bilderbuch aus meiner Knabenzeit, 2. Abdr. 1886, S. 38, S. a. Weinhold, Die Verehrung der Quellen in Deutschland. Philosophische und historische Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1898. Berlin 1898. Abh. I, S. 1—69.

[3]) Sorge für die Nachgeburt; E. H. Meyer, Bad. Volksleben im 19. Jh., S. 18.

Digitized by Google

Kommt ein Kind rot auf die Welt, so heißt es „Rot ist tot". „Blau bt am Leben" [1]).

Das Neugeborene soll man nicht auf den Tisch, lieber noch unter Tisch legen [2]).

Sonntagskinder sind vor anderen Sterblichen bevorzugt. ❁ Nur Kinder, am Sonntag geboren sind, können das Regenbogenschüssele [3]) finden. ❁ Wenn mər die Kinder baden [4]) tut, tut mər unters Badschaff das ·ckenbuch, Morgen- und Abendsegen von Friedrich Starck [5]).

[1]) In Mückenloch bei Neckargemünd ist man desselben Glaubens: „Bloo — bleibt do; — werd tot." Alemannia, 27. Jahrg., 3. Heft, Freib. i. B. 1900, S. 227 (Pfr. K. Arnold, skunde von Mückenloch bei Neckargemünd.) Ähnlich zu Rappenau [O. Meisinger, Wb. der penauer Mundart. Dortm. 1906, S. 45]: bloo — bleibt doo, rout — werd tout. In nberg hörte ich: „Rote Farb is Totenfarbə — Weiße Farbə is Eisənfarbə." S. a. v. Duhn, ·t und Tot", Archiv f. Religionsw. IX 1906.

[2]) E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 15. Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer. 4. verm. g., Bd. I, Lpzg. 1899, S. 627 f., in der alten Ausg. S. 455; (das Aufnehmen des Kindes als ·erung der Vatergewalt). E. L. Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus Schweiz. Lpz. 1857, S. 279 f. (vgl. ebenda S. 290 oben). — Herr Hauptlehrer M. Widmann hte in diesem uralten Gebot eine ursprüngliche Vorsichtsmaßregel sehen.

❁ Die rechte Nahrung ist der „Kindsbrei": „Mehl und Milch, Zucker dra."

[3]) „Die kleinen Goldmünzen, welche die Gestalt eines Schüsselchens haben und oft mit ·m Stern oder Kranz versehen sind, findet man nicht selten auf dem Felde. Dieselben der Regenbogen fallen lassen, daher sie „Regenbogenschüssele" genannt werden. Man , an der Stelle, wo der Regenbogen sich auf die Erde stürze, und zwar an dem Ende, das längsten stehen bleibe, lasse er jedesmal eine solche goldene Schüssel zurück, weshalb die dleute nach einem Regenbogen sich gern darnach umsehen . . . Es bringt Glück ins Haus . . ." st Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, I. Teil, Nr. 256, 3, auf S. 228. Sache auch schon Nr. 256, 2, auf S. 227 und weiter 256, 4 und 5, S. 229. (S. 256, 4 heißt „Auch sonst kennt man überall in Schwaben das Regenbogenschüssele." Siehe auch den ikel „Regenbogenschüsselein" in H. Fischers Schwäb. Wb., 51. Lfg., sp. 237: „Wer an ·m Vierfest geboren ist, findet sie, vgl. W. J. B. 1904, 1, 113 . . ." [Dazu weitere Belege.] — Grimm, Deutsche Mythologie, dritte Ausgabe, Gött. 1854, S. 695. — J. W. Wolf, Deutsche ·terlehre, Göttingen 1852, S. 104. — Friederich Panzer, Beitrag zur Deutschen Mythologie, chn. 1848, S. 266, Nr. 161. — Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, dritte ·rb., Berlin 1900, S. 92, Nr. 112 und Nr. 542, S. 360. — Carl Meyer, Der Aberglaube des ·telalters usw., Basel 1884, S. 104 f.

E. H. Meyer, Bad. Volksleben, S. 517. — Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche und Meinungen Tiroler Volkes. Innsbr. 1857, S. 71, Nr. 584: „Der Regenbogen steht auf beiden Seiten goldenen Schüsseln. Scheint die Sonne auf sie, geben sie den Bogen. (Pflach.)"

Frz. Streber, Über die sogenannten Regenbogen-Schüsselchen. Mnchn. 1860/62. 4°. ·handlungen der k. b. Akad. d. W., 9. Bd., 1. Abth.) — Adolph Soetbeer, Beiträge z. Gesch. Geld- u. Münzwesens in Deutschland in den Forschungen zur deutsch. Gesch., I, 244 ff. — ·rer, Keltische Numismatik der Rhein- und Donaulande. Straßburg 1908.

[4]) Zum ersten Bad s. E. H. Meyer, Badisches Volksleben, S. 16.

[5]) Starck, Johann Friedrich, 1680—1756, luth. Pfr. u. Konsistorialrat zu Frankfurt a. M., ·f. des Gebetbuches „Tägliches Handbuch in guten und bösen Tagen" [Ausgabe von Ledderhose, ·sel 1870], eines unter dem evangelischen Volke außerordentlich verbreiteten Buches . . . hat ·ch viele religiöse Schriften, z. B. „Betrachtungen auf alle Tage" geschrieben. ADB. 35, ·3—465. — Von demselben Starck auch Morgen- und Abendandachten frommer Christen auf ·e Tage des Jahres usw. Vgl. Elard Hugo Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jahrh., ·ßb. 1900, S. 356: „weit verbreitet ist das ‚Starckenbuch', d. h. Starcks Tägliches Handbuch ·n 1728, das in der Neubearbeitung von R. Krone 1898 eine fröhliche Urständ erlebt hat".

Digitized by Google

* Nach dem ersten Bad pflegt die Hebamme noch nach altem Br mit der Familie des Neugeborenen zu beten.

Abergläubische Sorge hütet die Kleinsten namentlich während de vor der Taufe. Doch werden die bezüglichen Bräuche in unseren l längst nicht mehr so allgemein beobachtet.

In Großsorheim gelten noch unterscheidende Farben für beide Geschle Buben erhalten hellblaue Schleifen am Jäckchen, Mädchen rosarote. Die ist mir auch in Franken vorgekommen, ihre Geltung in Kleinsorheim w indes von Frau Schön entschieden bestritten.

Unter den Kopf des Kindes kommt das Gebetbuch, damit ihm n Böses passieren kann, unters Kopfkissen aber die „schmutzige Wasch", d die Nachgeburt sich lösen soll. * Starcks Gebetbuch bleibt am besten so unterm Wickelkissen, als die Taufe noch nicht vollzogen ist [1]).

Der Wöchnerin werden mitunter Geschenke überbracht [2]).

Kinder läßt man nicht gerne sehen, bevor sie getauft sind [3]).

* Das Kind soll man nicht „loben", es könnt ihm ebes zukomm Wenn aber das Kind doch bewundert wird und es schreit dann, oder m hat an sich Verdacht gegen die betreffende Person, dann heißt's: dem is Ruh gnomma. [Der zweite Satz aus den Erfahrungen der Hebamme w Großsorheim [4])].

Die Kleinsten soll man nicht in den Regen bringen, sonst bekomm sie Sommersprossen — oder Roßmucke (Leberflecken) [5]).

Kinder soll man auch nicht zum Fenster hinausreichen [6]), sonst wachs sie nicht mehr. Man darf sie überhaupt nicht zu bald an die Luft brin

---

[1]) Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 47 Nr. 240. — Karl Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus, II. Bd., o. J. (18 S. 230. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jh. 1900, S. 17. — O. Meisinger, der Rappenauer Mundart. Nebst einer Volkskunde von Rappenau. Dortmund 1906, S. 45 ‚Alemannia', Neue Folge, Bd. 7 (g. R. 34), Heft 4, 1906—07, S. 271 (Hildenbrand, Wilh., Vo überlieferungen von Walldürn). — Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete, Gie o. J. (1899), S. 167. — Mitteilungen und Umfragen zur Bayerischen Volkskunde, 1908. N Folge, Nr. 17, S. 132 (Lehrer Ebert, aus den Sechsämtern, Oberfranken).

[2]) Zu den Besuchen der Wöchnerin vgl. Sartori, Sitte und Brauch, I. 28.

[3]) „Ungetaufte Kinder läßt man Niemanden gern sehen, außer den nächsten Verwandt Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben. II. Theil, S. 474, Nr. 24

[4]) Man fürchtet ohne Zweifel vor allem den bösen Blick und das Beschreien. Sartori, Sitte und Brauch, I. 27.

[5]) Zu Roßmucke siehe Fischer Schwäb. Wb., 52. Lief., sp. 410, Rosmucke (mit einem Denselben Aberglauben buchen u. a. Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuc aus Schwaben II, S. 509, Nr. 404; Karl Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allg II. Bd. O. J. (1894), S. 229; E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunz. Jh. S. 51; Gg. Volk, D Odenwald und seine Nachbargebiete. Gießen o. J. [1899], S. 169; Fichtelgebirg: Mitteilung und Umfragen zur Bayer. Volkskunde 1908. Neue Folge Nr. 17, S. 133 (Über Kindtaufsitte Aus den Sechsämtern. Oberfranken. Aus Mitteilungen von Lehrer Ebert, Neuhausen.)

[6]) Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 50 Nr. 401. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jh. S. 51. — O. Meisinger, Wb. Rappenauer Mundart usw. Dortm. 1906, S. 46. — „Alemannia" 27. Jahrg. (1900), S. 2 [K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd]. — Gg. Volk, Der Odenwald u seine Nachbargebiete. Gießen o. J. (1899), S. 169. — Am Ur-Quell. Hamburg 6, 88. 1 112 f. — P. Sartori, Sitte und Brauch I. 42.

Digitized by Google

● Bis zur Taufe wird nachts Licht gebrannt, damit kein böser Geist ikommt. („Vor der Taufə lösche man das Licht nicht aus!“) [1])

● Taufen läßt man, „sobald man kann“ [2]).

Unehelichen Kindern läutet man nicht „in die Taufə“.

Bei Taufen fällt natürlich auch hierzulande die Wahl und die Persönhkeit des Paten bedeutend ins Gewicht. Die ortsüblichen Bezeichnungen ıd Dod [3]) für den Taufpaten, Dodle für das Patenkind. Mit der Patenfrage ıngt innig zusammen das Problem der Namengebung. Grundsatz ist: Der Bub (das Mädel) heißt wie der (die) Dod. ● Den ältesten Sohn :nnt man gerne nach seinem (väterlichen) Großvater [4]). Weiterhin kommen r die Namenwahl vorzugsweise in betracht: ● vom Vater oder Mutter :ine (ihre) „Geschwistrigt“ [5]).

Zum Thema Namenmoden äußert sich meine älteste Gewährsmännin ɔfällig: „Die alten Näme braucht ma nimmer, dann kommt der Johannes!“ ieser Name wird also wenigstens von Großvätern und Großmüttern noch ls ursprünglicher Eindringling empfunden. Doppelte Vornamen scheinen icht beliebt zu sein [6]).

a) Männliche Vornamen.

Als Alte Namen sind nach Frau Sophie Straß anzusprechen:

● Johannes, Schorsch, Mathes, Kaspar, Michel, Fritz.

---

[1]) Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, S. 474. Nr. 240; Alemannia 13. Bd. Bonn 1885, S. 203 [bei Landenberger, Volkstuemliches von der schwaebisch. Alb.]; F., Schwäbisches Volksleben um die Mitte des vorigen Jahrh.: Schwäbische Kronik (Schwäb. Merkur) Nr. 289, Abdbl. 22. 6. 18, S. 1—2; E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunz. Jh., S. 43; O. Meisinger, Wb. der Rappenauer Mundart usw. Dortm. 1906, S. 45; „Alemannia“ 27. Jahrg. 1900, S. 228 [K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargemünd]; Sartori, Sitte und Brauch, I. Teil (Handbücher zur Volkskunde Bd. V). Lpzg. 1910, S. 27. Belege in den Anmerkungen 23 und 24 auf derselben Seite.

[2]) Birlinger, Volkstümliches aus Schwaben 2, 313; F., Schwäbisches Dorfleben um die Mitte des vorigen Jahrh.: Schwäbische Kronik (Schwäb. Merkur) Nr. 289, Abdbl. 22. 6. 18, S. 1—2; E. H. Meyer, Badisches Volksleben S. 19; Sartori, Sitte und Brauch, I. 33.

[3]) H. Fischer, Schwäb. Wb. 2, 290: Dot = Taufpate und Patenkind; Dote, Dotə, Taufpatin; Birlinger, Schwäb. Augsb. Wb. S. 119. Zum badischen Verbreitungsgebiet von Dodel und Dodele oder Dout und Döutle E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunzehnten Jhdt., S. 21. In Kretschmers Wortgeographie der hd. Umgangssprache Gött. 1918 vermisse ich einen Artikel zum Begriff „Pate“ und den entsprechenden Synonymen. Wie Dot ebensogut Pate wie Patenkind bedeuten kann, so bezeichnet im heutigen Schweizerdeutsch Götti beide Personen. (Szadrowsky, Nomina agentis des Schweizerdeutschen in ihrer Bedeutungsentfaltung, Beiträge zur schweizerdeutschen Grammatik, 12. Bd., 1918.)

[4]) So u. a. a. in Baden (E. H. Meyer, Bad. Volksleben 27), in der Oberpfalz (Aus dem Volksleben. Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz. Gesammelt von Wolfg. Bauernfeind. Regensb. 1910. 4°. S. 68), in Oldenburg (P. Sartori, Sitte und Brauch I, 39). — In der Rieser Mundart ist anle neben anle (mhd. ane, an) der Großvater, anle die Großmutter. Friedr. G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, S. 27 in § 4. Vgl. auch A. Jacob, ‚Aus Mittelschwaben‘ in „Bayerns Mundarten“, I. Bd. Mnchn. 1892, S. 48 Anm.

[5]) H. Fischer, Schwäb. Wb. 3, 510.

[6]) Literatur zur Sitte der Führung von Doppelnamen bei Sartori, Sitte und Brauch I, S. 40, Anm. 6.

Digitized by Google

Kaspar, Melchior und Balthasar [1]), die Namen der heiligen drei Könige, hat's bei mei'm Vater (Familienname: Herrle) geben [2]).

Die ‚alte Schmiedin' nennt mir: Kaspar, Johannes, Fritz, Friedrich d. alte, Heinrich und Karl als neue Männernamen.

Auf dem Kleinsorheimer Kirchhof endlich kamen mir vor: Gottfried, Heinrich, Kaspar (hier: „Kaper" gerufen).

„Melchior" ist jetzt selten geworden.

Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, München 1898, nennt seinerseits Hans (hands S. 60), Theodor (te'dor S. 59) und dazu dâle = Daniel im Ries Schimpfname für Nördlinger Spießbürger (S. 27) [4]).

b) Weibliche Vornamen.

Sophia [5]), Christina [6]), Johanna [7]) nennt die alte Frau Straß.

Die „alte Schmiedin" führt an: Kätter (Katharina) [8]), Bäl (Barbara) und Ammer (Annamaria).

Auf dem Kleinsorheimer Friedhof kommen vor: Sophie (Sufe) und Barbara (die Bäl oder Bell).

Außerdem wurden in Kleinsorheim gelegentlich notiert: Katharina, Lies und Margaretha [10]).

„jetzt gehts ganz nobel zu: Frida, Helena, Anna", ist eine Feststellung der mehrgenannten Frau Straß.

Am katholischen Nachbarort Hoppingen erweisen die Grabsteinaufschriften im Kirchhof diese Namen:

männlich: Josef (öfters), Alois, Anton, Konrad, Leonhard, Mathias, Michael, Viktor, Vitus, Wenzeslaus.

---

[1]) Den Namen Schorsch, Mathel oder Mathes, Kapper, Käpper, Kaschper und Balth oder Balthes begegnen wir auch bei G. Jakob: Aus'm Ries. Neue Gedichte in Rieser Mundart. Nördl. 1897, S. 126, 125, 123, 120.

[2]) Auch im Odenwald waren die Namen der heiligen drei Könige sehr beliebt, sind aber jetzt ganz verschwunden. Der Name Kasper hat im Odenwalde sogar den Beigeschmack des Lächerlichen erhalten, denn mit dem Ausdruck: er (oder sie) hat sich verkaspert, will man sagen: „er hat eine große Dummheit begangen". Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbargebiete. Eine Landes- und Volkskunde. Gießen, o. J. [1899], S. 166.

[3]) Abgekürzt: „Gottl." (G. Jakob: 'Aus'm Ries. Neue Gedichte in Rieser Mundart. Nördl. 1897, S. 122 unter ‚Worterklärungen', bei denen nicht wenige landläufige Vornamen gebucht sind.)

[4]) Vgl. Die Haller „Dovelich" (Schwäbisch-Hall).

[5]) sufi = Sophie. Schmidt, Rieser Mundart, S. 69.

[6]) als „Chrischtel" bei G. Jakob, Aus'm Ries. Nördl. 1897, S. 121.

[7]) johanna: Schmidt, Rieser Mundart, S. 65. „Hanne": G. Jakob a. a. O. 123.

[8]) Kathel, Kather, Käther = Katharina, G. Jakob a. a. O. 123. Bei Schmidt, Die Rieser Mundart, S. 69: K'adi.

[9]) Bäli (Beli), Kurzform für Barbara: H. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 592. Bäli, Bärbel = Barbara: G. Jakob a. a. O. 120.

[10]) greadl = Grethe: Schmidt, Rieser Mundart, S. 69, wo außer den oben schon beigebrachten Koseformen zu weibl. Eigennamen mit sonantischem l (vgl. Schmeller, II, 46) auch noch rikl, Friderike angeführt erscheint.

Digitized by Google

weiblich: Josefa und Kreszenzia (beide öfters), daneben Anna, Barbara, zilia, Eva, Franziska, Johanna, Katharina, Magdalena [Eva-Magdalena], ria-Anna, Mathilde, Regina, Rosa, Rosine, Theresia, Viktoria, Walburga.

● Der Taufpate muß in der Kirche das Kind heben [1]). Ihm bleibt die fgabe und die Sorge, bis es konfirmiert ist. Solange hat er mit Geschenken f Weihnachten aufzuwarten, bei denen „Marzipan" [2]) obenan steht. Die dle erwarten von ihm „Docken". Zuletzt kommt noch ein Konfirmations-schenk [3]).

Bewegt sich der Taufzug mit einem Erstgeborenen zur Kirche, so wird hl noch (indes verhältnismäßig selten) mit einem blindgeladenen Revolver er auch Böller geschossen [4]).

● „Bei manche Leut gibt's große Tauf', da werden viele Verwandte ein-aden, es wird g'kocht und g'backen." Mindestens gibt es Suppe, Fleisch d darnach „Kränzə" zum Kaffee [5]).

● Damit das Kind leichter „zahnt", muß eines einer (lebendigen) Maus n Kopf abbeißen, der dann einzuwickeln und unters Kissen zu legen ist [6]). f die Maus ist der Volksglaube darum verfallen, weil sie als erprobter ißer und Nager erscheint [7]).

---

[1]) Taufgang: Herm. S. Rehm, Deutsche Volksfeste u. Volkssitten. Lpz. 1918. („Aus Natur i Geisteswelt", 214. Bdchn., S. 97.

[2]) Taubertal 1865: „Zur Taufe u. Hochzeit, zu Weihnacht u. Neujahr geben Lebkuchen u. rzipan dem Feste erst die rechte Würze. Insbes. darf der Pathe zu Neujahr nicht versäumen, n Dödle mit Marzipan zu tractiren. Regelmäßig erhält der Bub einen Reiter, das Mädchen e steifberockte Dame." Bavaria III (1865), 954. — „Der Taufpate (Döte, weiblich Dote) enkt seinem Patenkinde (Dötle) zu Weihnachten oder zum Geburtstage einen Löffel, damit eher eßen lernt." Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil, 476, Nr. 252. — Patengeschenke: Elard Hugo Meyer, Bad. Volksleben im neunz. Jh. S. 25 u. 31.

[3]) Konfirmation im Ries am Palmsonntag. „Jedes bekommt dazu von seinem ‚Doten' ıufpaten) ein neues Gesangbuch . . .": „Bavaria", II. Band, 2. Abtheilung, Mnchn. 1863, 873 [Melchior Meyr, „Zur Ethnographie des Rieses"]. Geschenke zur Konfirmation wie zur ufe: H. Fischer, Schwäb. Wb. 2, 290.

[4]) Zum Kleinsorheimer Herkommen vgl. E. H. Meyer, Bad. Volksleben im neunz. Jahrh., 26: Taufe unter Flinten- oder gar Böllerschüssen. — Zur Taufe im Ries siehe ferner „Bavaria", Bd., 2. Abth., Mnchn. 1863, S. 873 [Melchior Meyr, „Zur Ethnographie des Rieses"]: „Das ıschießen der Taufe ist noch nicht ganz abgekommen, aber viel seltener geworden".

[5]) Taufschmaus und -geschenke: Nachweise bei Paul Sartori, Sitte und Brauch, I. 38 f.; H. Meyer, Bad. Volksleben, S. 29.

[6]) Diesen Liebesdienst muß dem Kleinen eine Mannsperson erweisen. Vgl. Ernst Meier, :utsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, II. Theil. Stuttg. 1852, S. 510, Nr. 415; ıt. Birlinger, „Aus Schwaben", II. Bd., Wiesb. 1874, S. 238 f.; Elard Hugo Meyer, Badisches ılksleben im neunz. Jahrh., Straßb. 1900, S. 50; Gg. Volk, Der Odenwald und seine Nachbar-biete. Gießen, o. J. [1899], S. 169.

[7]) Sartori, Sitte und Brauch, I, 43. — In Österreich hängt man dem Kind mehrere in Leinwandfleckchen genähte Maus z ä h n e oder „Scherbrankerl" (Maulwurfsfüße), die dem lebenden er abgehackt werden, um den Hals. Oder man hängt dem Kleinen ein in Leinwand genähtes ısengebiß auf den Rücken. (C. J. F., Das Kind im Volksglauben, Neues Wiener Journal . 8935 vom 18. Sept. 1918, S. 4 f.)

Digitized by Google

Kindergebete.

1. Lieber Gott, o mach mi fromm,
   Daß i zu Dir in Himmel komm'!

2. Herrgöttle, komm, mach mi fromm,
   Daß i zu Dir in Dei Himmele komm!

3. Vor Weihnachten:
   Chrischtkindle, mach mi fromm,
   Daß i zu Dir in d'Himmele komm'!

4. Mein Gott, vorüber ist die Nacht,
   Gesund und froh bin ich erwacht.
   Behüt' mich auch den ganzen Tag,
   Daß ich nichts böses lernen (?) mag!

5. Christi Blut und Gerechtigkeit,
   Das ist mein Schmuck und Ehrenkleid,
   Damit will ich vor Gott besteh'n
   Wenn ich zum Himmel werd' eingeh'n.

6. Gott der Vatter bett' mich,
   Gott der Sohn deck' mich,
   Gott der heilige Geist weck' mich
   Morgen früh gesund vom Schlafe um — Uhr!

zu 1. Frz. Magn. Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel. Lpzg. 1897, Nr. 1542 S. [illegible] Mündlich aus Thüringen und Sachsen. Auch bei Simrock 278. Stöber [Nr.:] 112 [illegible] Peter, A.: Volksthümliches aus Oesterreichisch-Schlesien, I. Bd., Kinderlieder und Kinder- und Volkslieder. Troppau 1865, 199. Schuster, Wilh.: Siebenbürgisch-sächsische Volks- Hermannstadt 1865, 153. Dunger 114. — Siehe auch Unterhaltungsblatt des Fränkisch. [illegible] 28. Jahrg., No. 19, Nürnberg, 9. Mai 1880, S. 75, Nr. 145 [Nürnberger Kinderlieder, gesa- von Gg. Lehmann (Fortsetzung)].

zu 5. Böhme S. 314, Nr. 1538 mit Anm.: „Aus Kindermund in Siegen 1896. Eber- Vogtland: Dunger 116. Der Reim ist entnommen einem von Paul Eber um 1570 gedic- Sterbelied: „In Christi Wunden schlaf' ich ein" usw.; etwas umgearbeitet mit obigem A- von Zinzendorff."

zu 6. Entsprechende Gebete um rechtzeitiges Erwachen zu St. Veit und zu den Engel- Böhme a. a. O. S. 318, nr. 1559 a und b bezw. 1560 u. 61 nach Birlinger, „Nimm mich- Nr. 26, Simrock 159 und 260, Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spie- Schwaben. Aus dem Volksmunde gesammelt. Tüb. 1851, S. 17, Nr. 52. Böhme Nr. [illegible] aus dem „Ober-Elsaß". Siehe auch Birlinger, „Aus Schwaben", I. 1874, S. 55 (von Riedlin-

Kinderbegräbnis.

Ihre Leichengottesdienste gestalten sich die Rieser zu reinsten Volksfe- bei denen es übrigens gar feierlich hergeht. Die Verwandtschaft bis in [illegible] zehnten Vetterngrad erscheint, und scharf wird aufgepaßt, wer da kommt [illegible] nicht kommt [1]).

[1]) Nach Angaben des Ortsgeistlichen.

Digitized by Google

Ein Kind, das auch nur über ein Jahr alt geworden, wird im Ries wie ein Erwachsenes beerdigt und hat Anspruch auf eine volle Leichenpredigt [1]).

Dem toten Kind wird eine Zitrone oder ein Kreuzle (nicht etwa sein Spielzeug) [2]) in die Hand gegeben.

Ein Inventarium der Kirchenstiftung Großsorheim von 1864 nennt „Zwei Kronen auf die Särge der Toten", von denen eine für die Erwachsenen, die andere für die Kinder unter den Verstorbenen bestimmt worden sein soll. Derzeit sind Totenkronen bei Erwachsenen, insbesondere zu Kleinsorheim, nicht mehr im Gebrauch. (Feststellung des Herrn Hauptlehrers Widmann.)

In der Kirche von Kl.-S. werden zwei Totenkronen [3]) aufbewahrt:

1. eine richtige Sarg-Krone, d. h. ein bescheidenes, niederes, kronenähnliches Gestell aus sehr leichtem, glänzendem Metall (Weißblech?), weiß und gelb, deren Reifen auf ein Kreuz zustreben, vor etwa 15 Jahren beschafft, soll ursprünglich den nicht gefallenen Ledigen unter den Verstorbenen zustehen.
2. ein Kranzgespinst aus grünem Garn [4]), mit künstlichen weißen Rosen und grünen Blättern besteckt, auf die Särge kleiner Kinder.

Die ältere Generation will neben der neuen Metallkrone noch eine frühere „schlechtere Krone aus Pappendeckel und Flitterli" gekannt haben.

Der Sarg, den die kleine Metallkrone schmücken darf, wird auch nur von Ledigen getragen, die zur Leiche mit kleinen Sträußchen, dabei wiederum Rosmarin [5]), erscheinen [6]).

Grabschriften für Kinder.

Wenn wir uns auch keinen Augenblick darüber hinwegtäuschen wollen daß die mehreren der hier mitgeteilten „Sprüche der Steinmetz in Vorrat

---

[1]) Derselbe. Vgl. Landenberger, Alemannia 13. Bd. Bonn 1885 („Volkstuemliches von der Schwaebischen Alb"), S. 206: „Bei allen Leichen werden Grabreden gehalten. Bei allen, die über 1 Jahr alt sind, wird auch gesungen.")

[2]) Vgl. Sartori, Sitte und Brauch I. 136 und meine Nachweise zu Rosmarin und Zitrone unter Rubr. Hochzeit S. 203 f.

[3]) Totenkronen: Otto Lauffer, Der volkstümliche Gebrauch der Totenkronen in Deutschland. Zs. d. Ver. f. Volkskunde, Berlin, 26. Jahrg. 1916. Heft 3/4 S. 225—246, gleichzeitig in den Mitteilungen aus d. Verein der Königl. Sammlung für Deutsche Volkskunde zu Berlin. Bd. V. Heft 1. Berlin 1916, S. 11—32, erschienen. Weiter: Marie Andree-Eysn, „Zu den Totenkronen". Zs. d. Ver. f. Volkskde. 27. Jahrg. 1917, S. 146—148. — Sartori, Sitte und Brauch I, S. 152 mit Anm. 9; Birlinger, Aus Schwaben II, 321; Beschreib. des Ort. Neresheim. Stuttg. 1872 S. 83 f. (zu Schweindorf); Bavaria III., 983 (Totenkränze mit langen, rotseidenen Bändern und Maschen, im Eichstättischen in den Gottesackerkirchen oder auch in der Pfarrkirche aufgehängt); Gg. Volk, Der Odenwald u. seine Nachbargebiete. Gießen o. J. (1899), S. 198; Abschaffung der Totenkrone in den nassauischen Landen 1768: Leininger Geschichtsblätter 10. Jahrg. 1911, S. 67; in Liebstedt (Thür.) 1820 verboten: Zs. d. Ver. f. Thür. G. u. A., N. F. XII. Bd., Jena 1902, S. 540; Kindertotenkränzchen auf einem Sarge im Dom zu Tours: Alban Stolz, Spanisches für die gebildete Welt. 8. Aufl. (Ges. W. II. Bd.) Freiburg i. Br. 1885, S. 324.

[4]) Vgl. eine Stelle bei Wilh. Seb. Schmerl, Der Pfarrherr von Gollhofen, München 1914, S. 12: „Seither sie mein Lenele aufs Totenbrittle gelegt und ich ihm das grün Totenkrönlin aufs Häupt gesetzet . . ." (BezA. Uffenheim, Mfr.)

[5]) Siehe meine Nachweise zu Rosmarin und Zitrone unter „Hochzeit" S. 203 f.

[6]) Angabe von Pfr. Küffner.

Digitized by Google

hat", so bleibt immerhin deren Auswahl bezeichnend genug, und einzelne der aufgezeichneten Zeilen machen keineswegs den Eindruck des unbeseelt Übernommenen.

Auf dem Kleinsorheimer Kirchhof liest man:

„In des Lebens schönster Blüte
Mußt Du früh zur Ruhe geh'n,
Gottes reiche Vatergüte
Nahm dich auf in Himmelshöh'n."

In Großsorheim finden sich auf Kindergräbern diese Inschriften:

Der Herr hat es gegeben,
der Herr hat es genomen,
der Name des Herrn sei gelobet. Hiob 1, 21.

[† 1862.]

Geliebte Eltern, wehret der (!) Thränen,
Die Ihr an unsren (!) Grabe weint.
Was hilft euch Euer langes Sehnen?
Gott hat es wohl mit uns gemeint.
O, nehmt noch dieses Trostwort an:
Was Gott thut, das ist wohlgethan [1]).

Eu're Eltern denken an Euch beide,
Eu're Liebe, Eu're Freundlichkeit,
Bis der Tod nach überstand'nem Leide
Uns vereint mit Euch in Ewigkeit.

[† 1881 und 82.]

Du warst uns lieb,
Du bleibst uns unvergessen.

[† 1912, 6 Wochen alt.]

Der Unschuld wahre Heimat
ist der Himmel.

[† 1904.]

---

[1]) Das Kind spricht zu den Eltern in vielen volkstümlichen Grabinschriften. Besonders ansprechend ist der einem mit $^3/_4$ Jahren gestorbenen Mädchen gewidmete, auf dem Kirchhof von Moggast, Bez.A. Ebermannstadt (Oberfranken) zu lesende Reim:

Anna heiße ich,
in den Himmel reise ich
und sieh, was mein lieber Jesus macht,
liebe Eltern, gute Nacht!

Digitized by Google

Das benachbarte katholische Hoppingen steuert noch diese Verse bei:

Wenn meine Eltern und Geschwist'rn fragen,
Wo ist unser Liebling hin,
Wen̄ sie weinen, trauern, klagen
O, sagt, daß ich im Himmel bin [1]).

In der Blüthe abgerissen,
Eilst Du früh dem Grabe zu,
O so nimm zum Sterbekissen
Eltern-Thränen mit zur Ruh.

(Auf ein ‚Kalkbrennerstöchterlein von Harburg'.)

Rätsel und Rätselfragen.

Rätsel wurden nach den Erinnerungen meiner ältesten Gewährsmännin, der alten Frau Sophie Straß, vor allem „beim Spinnen aufgegeben". Die hier folgende Sammlung ist indes allein durch Aufsagen von Schulmädchen zustandegekommen.

1. Frisch angepackt,
Frisch aufgedeckt,
Bein' auseinander
on̄d nei g'steckt.
Das Bierglas. (Die Beine sind die Zähne.)

2. Vier hangete,
vier gangete,
zwoi Wegweiser
on̄d oi Nachtreiber.
Die Kuh. (Die vier Euter, die vier Füße, die Hörner [„di Hora"] und der Schwanz.)

3. Weiße Gen̄s on̄d a rots Gan̄sel.
Zähne und Zunge.

---

[1]) Sehr beliebt und weitverbreitet. Zu obiger Verkürzung stelle ich hier einen vollständigeren Text:

Vater, wen̄ die Mutter fraget,
Wo sind unsere Liebling hin,
Wen̄ sie weinet, um uns klaget,
Sag, daß wir im Himmel sind.
Mutter, wen̄ der Vater weinet,
Trockne ihn (!) die Thränen ab,
Pflanzet, wen̄ die Son̄e scheinet,
Eine Blume auf das Grab,
Eltersdorf bei Erlangen.

Dementsprechend auch in Mögeldorf (Nürnb.) und Gößweinstein vorgefunden. Ebenso in Tirol: Nachweise bei Anton Dreselly, Grabschriften. Sprüche . . . Salzbg. o. J. (1898), S. 5 Nr. 13 und S. 7 Nr. 23 und bei F. J. Bronner, ‚Von deutscher Sitt' und Art', Mnchn. 1908, S. 247. Auch eine Bayreuther Todesanzeige (Bayreuther Tagblatt v. 28. Okt. 1918) stellt diesen Text voran:

„Mutter, wenn der Vater fraget:
Wo ist unser Liebling hin?
Sag' ihm, wenn er weint und klaget,
Daß ich droben im Himmel bin."

Digitized by Google

4. Es got ebəs dreimal um Haus rum
o[n]d dacht' an seinen [in seinem] Sinn:
Ach wie schloddrig is das Ding!

Der halbvolle Geldbeutel

5. Oba gstutzt o[n]d unta gstutzt
o[n]d in der Mitt' a Roifle.

Putzwelle (Reisigbündel)

6. Vorn a Floisch,
o[n]d hint a Floisch
In der Mitt' Holz o[n]d Eise.

Pflug mit Gaul und Acker

7. Auße a Sichel o[n]d inna a Schroi,
Da tut der Bauer sein Hafer noi.

Der Gockel (Hahn)

8. A eise's Geile [eisernes Gäulchen] o[n]d e flächses Schwänzle.

Nadel und Zwirn

9. Es iš klener als a Staubkörnle,
größer wie d' Welt,
die Toten essen es
o[n]d wenn's die Lebenden essen,
so würden sie sterben.

Nichts!

10. Es iš ebəs kleaner als a Maus
o[n]d hod mehrer Fenster als es Amtshaus.

Der Fingerhut

11. Ich wachse aus der Erde,
o[n]d kleide jedermann,
den König o[n]d den Kaiser
o[n]d auch den Bettelmann.

Der Flachs

12. Es sind zwoi kloine Fensterlein,
Da schaut die ganze Welt hinein,
Die ganze Welt heraus.

Die Augen

13. Es iš ebəs ums Haus rum,
dəs brennt o[n]d brennt doch nit.

Die Brennessel

14. Es gôt ebəs d' Stieg nauf o[n]d trampelt nit.

Der Rôch [Rauch]

15. Es gôt d' Stieg nauf o[n]d hod e Pflöckle im A . . . .

Die Henne

16. Es gôt d' Stieg nauf o[n]d hod an Wiesbaum im Loch.

Die Katze

Digitized by Google

17. Es gôt ebəs im Holz noi o^{n}d schlägt an Oirplatz oi.

Die Kuh.

18. Es iš ebəs im Holz draus o^{n}d street Kaffeebohnə rum.

Der Hase.

19. Wohl sag ich's dir,
Wohl nenn' ich's dir,
Woll iš, Woll iš, Woll iš,
Und wenn du's net errate kannst,
e rechter Ochs fei biš.

Die Wolle.

20. Welche Speise liegt im Rhein?

Das Ei.

21. Was iš obe am Rhei^{n}?

Das I-tüpfeli.

22. Was iš hinte an der Maus?

Das „s".

23. Wer gôt denn z'erst in d'Kirch noi?

Der Schlüssel.

24. Was gôt unärti [unnötig] in die Kirch?
Des išt der Schalldeckel über der Kanzel, weils den Pfarrer doch nit anregne tut.

25. Welcher Hahn hod koinen Kamm?

Der Bierhahn.

26. Welche Scherə hot koine Zwinge?

Die Krebsschere.

27. Erst weiß wie Schnee,
dann grün wie Klee,
dann rot wie Blut,
Schmeckt allen Kindern gut.

Die Kirsche.

Anmerkungen zu den Rätseln:

1. In Muggendorf in dieser Form gehört:

Frisch angepackt
Und aufgedeckt,
Die Zäh' vonanna
'neigesteckt!

2. Nach der Hervarar saga gibt Odin die Frage auf: „Vier wandeln, vier hangen, zwei len Weg weisen, zwei Hunden wehren, einer schleppt nach ein Leben lang, der ist allzeit chmutzig". Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und auenburg, Kiel 1845, Einl. S. XII; Ernst Ludwig Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpzg. 1857, S. 221 f.; Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Lpzg. 1897, S. 681 unten. — In J. W. Wolf's Ztschr. f. D. Mythologie u. Sittenkunde, 3. Bd.

Digitized by Google

(1855), S. 4 gibt Müllenhoff hierzu noch die deutschen, englischen und norwegischen Vari
Ebenda S. 129 unten ein entsprechendes Faröer-Rätsel:

Fýra hanga,
Fýra ganga,
tey visa vegin
eitt darlar aftast.

Anders lautet dieser Text bei Elard Hugo Meyer, Badisches Volksleben im neunz
Jahrhundert, Straßb. 1900, S. 134, der nach Anführung einiger Belege aus neuerer Zei
folgendermaßen ausläßt:

„Dies Rätsel gibt schon der Gott Odin in der Hervarar- und Heidhrekssage dem
Heidhrek auf:

„Fjórir ganga, fjórir hanga,
„tveir veg visa, tveir hundum vardha,
„einn eptir drallar aefi daga,
„sá er lafnan saurugr", d. h.

„Vier gehen, vier hangen,
Zwei den Weg weisen, zwei den Hunden wehren,
Einer schleppt nach alle Tage,
Der ist allzeit schmutzig."

Unter Rätseln „aus Wertheim und der dortigen Maingegend" liest man im A
für Kunde der teutschen Vorzeit VII. Jahrg. 1838, sp. 263, Nr. 208 dieses:

„Vier hänge, vier gänge,
zwei Gickelgackel [Hörner?],
zwei Wegweiser und ein Zuschmeißer.
Kuh."

Für Schwaben insbesondere stellt sich noch diese Variante ein:

„Viere ganget
Und viere hanget;
Zwei spitzige,
Zwei glitzige
Und einer zotteit hinten nach.
V. 5. Und Einer laicht (jagt) Fliegen.
(Kuh mit vier Füßen, 4 Zitzen oder Strichen, 2 Hörnern,
2 Augen und 1 Schwanz.)"
Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus
Schwaben. Tübingen 1851, S. 76, Nr. 296.

Darnach bei K. Simrock, Das deutsche Räthselbuch (urspr. Frkf. a. M. 1853), 3. Aufl
S. 34; Böhme a. a. O. S. 681, Nr. 2 a und Arthur Bonus, Rätsel, I. Bd. Die Samm
München 1907, S. 92.

Tirol: Zs. d. Ver. f. Volkskde., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 151, Nr. 64 u. 65 (Volk
aus Tirol. Gesammelt v. Anton Renk.) — Holsteinisch: Böhme a. a. O. S. 681, Nr.

5. Putzwelle = Reisigbüschel. Vgl. H. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 1576 Putzreis n. „Reis
Vom Putzen der Bäume". Daneben butze, kleiner Baum, besonders Tanne: ebenda 1, 15
Welle: Mor. Heyne, D. Wb. 3, sp. 1360: „2) walzenförmig geformtes Stroh- oder Reisb
Vgl. Adolf Schmitthenner in ‚Hilarius Hochwart' (‚Neue Novellen', Lpz., Grunow, 1901, S.
„Therese wußte nicht, daß die zusammengebundenen Reisigbüschel Wellen heißen. Aber
wollte nach der Bedeutung des Wortes nicht fragen."

6. Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 72 Nr.
bringt dieses:

„Hinten Fleisch und vorne Fleisch,
Mitten Holz und Eise,
Wer mir das verrathe kan,
Den halt ich für'n Gescheitle."

Digitized by Google

Sehr nahe kommt dem Kleinsorheimer Text folgende Variante aus Tirol (Götzis):

„Vorn Fleisch,
Hinten Fleisch,
In der Mitten
Holz und Eisen."

Zs. des Ver. f. Volkskde. in Berlin, 5. Jahrg., 1895, S. 158, Nr. 179.
(Volksrätsel aus Tirol. Gesammelt von Anton Renk.)

In Seubelsdorf bei Lichtenfels (Oberfranken) so:

„Hinten Fläsch,
Vorn Fläsch,
in der Mittə ə hülzerne Gäs."

(Mündl.)

Ähnlich unter Rätseln ‚aus Wertheim und der dortigen Maingegend' im Anz. f. .. d. t. Vorz., VII. Jahrg., 1838, sp. 263, Nr. 199:

„Hinne Flähsch, vorne Flähsch (Fleisch),
in der Mitt e hölzerni Gäs (Gais).
Pflug."

Zu Heinstetten (Meßkirch) lautet das Pflugrätsel:

„Vorne Floasch und hinte Floasch,
„In der Mitten Holz und Iser
„Und nebsher en Trallibatsch,
„Wenn des verratscht (errätst)
„Halt i di fer an Wisa (für einen Weisen)."

E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnt. Jahrh. Straßb. 1900, S. 119.

„Vorne Fleisch, hinten Fleisch, in der Mitte ein Pflug." J. H. Schmitz, Sitten und Sagen usw. des Eifler Volkes, I. Bd., Trier 1856, S. 206, Nr. 37.

Weitere Varianten bei E. L. Rochholz, Alemann. Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz, Lpz. 1857, S. 263; August Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, zweite Aufl. Mülhausen 1859, S. 88, Nr. 553, und K. Simrock, Das deutsche Räthselbuch, Dritte Aufl., Frkf. a. M. (1874), S. 57.

7. Vgl. ein anderes Hahnen-Rätsel:

„Vorne wie ein Kamm,
Mitten wie ein Lamm,
Hinten wie 'ne Sichel,
Rat', mein lieber Michel."

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 72, Nr. 275; Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbruck 1857, S. 180, Nr. 170; Rochholz, Alem. Kinderlied, S. 228, Anz. f. K. d. t. Vorzeit, VII. Jahrg. 1838, Sp. 262, Nr. 186, und Simrock, D. d. Räthselbuch. Dritte Aufl. (1874), S. 38; Simrock, Das deutsche Kinderbuch 1857, S. 291, Nr. 1044.

8. Schwaben: Ernst Meier a. a. O. S. 71, Nr. 272. Tirol: Zingerle S. 182, Nr. 198. Fendels in Tirol: Renk in Zs. d. Ver. f. Volkskde. in Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 156, Nr. 140. Siehe auch Anz. f. K. d. t. Vorz., VII. Jahrg. 1838, sp. 263, Nr. 198; Simrock, Das deutsche Räthselbuch, 3. Aufl. (1874), S. 68; Böhme, S. 690, Nr. 110 und nochmals S. 692, Nr. 133 und Arthur Bonus, Rätsel I. 1907, S. 121.

10. Tirol.

Kleiner als eine Maus
Und hat mehr Fenster als ein Fürstenhaus.

Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbr. 1857, S. 178, Nr. 154; Rochholz, Alem. Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz 1857, S. 261; Simrock, Das deutsche Kinderbuch, Frkf. 1857, S. 297, Nr. 1076; Simrock, Das deutsche Räthselbuch, 3. Aufl. (1874), S. 69.

11. Eifel: Schmitz I, S. 208, Nr. 79. Siehe auch Simrock S. 27. August Schleicher, Volkstümliches aus Sonneberg im Meininger Oberlande. Weimar 1858, S. 87.

Digitized by Google

12. Entstanden aus der ersten Strophe eines Gedichtes „Die beiden Fensterlein" von Ignaz Castelli (1781—1862), das sich am Ort im Schullesebuch fand:

„Es sind zwei kleine Fensterlein
In einem großen Haus,
Da schaut die ganze Welt hinein,
Die ganze Welt heraus."

In der Eifel lautet nach Schmitz I, S. 208, Nr. 82 (Auflös. S. 214) das Rätsel folgendermaßen:

„Es sind zwei Fenster, die man trägt,
wovon sich jedes selbst bewegt.
Man guckt durch sie nicht in das Haus;
doch desto mehr guckt man heraus."

13. Schwaben: s. a. Ernst Meier a. a. O. S. 74, Nr. 288.

Elsaß: Aug. Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, Mülh. 1859, S. 96, Nr. 114 nebst S. 1[illegible]

Tirol: Ignaz V. Zingerle, Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbr. 185[illegible] S. 177, Nr. 137.

Schweiz: Rochholz S. 242, Nr. 417 (59).

Aus Franken (eigene Aufzeichnungen): Was läuft ums Haus rum und brennt nit (Muggendorf.) — Es steht um dem Haus und brennt und brennt doch 's Haus net a[illegible]. (Neukirchen am Brand.)

Eifel: Schmitz I, S. 209 (Auflös. S. 215), Nr. 122.

Im Bergischen: Zs. d. Ver. f. Volksk., Berlin, III. Jahrg. 1893, S. 296, Nr. 42 (Volksrätsel aus dem Bergischen. Aus dem Volksmund gesammelt v. O. Schell).

S. a.: Anz. f. K. d. t. Vorz., VII. Jahrg. 1838, Sp. 262, Nr. 192. — Birlinger, Nimm mich mit! 2. Aufl. 1871, S. 187, Nr. 41 u. 42. — Simrock, Das deutsche Räthselbuch, 3. Aufl. (1874), S. 2[illegible] Simrock, Das d. Kinderbuch (1857), S. 312, Nr. 1186. — Böhme, S. 684, Nr. 28.

14. Oberfranken: Muggendorf wie Seubelsdorf b. Lichtenfels: Was läuft die Boer stieg 'nauf und trabt nicht? (Aus eigener Sammlung.)

Ähnlich: Anzeiger f. K. d. t. Vorz., VII., 1838, Sp. 262, Nr. 196 und Böhme S. 698 Nr. 1[illegible]

In Straßburg so: „Es geht ebbs d' Stäj 'nuff, het ken Füeß un bißt Ei'm in d' Ar[illegible] Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. Aufl., Mülh. 1859, S. 89, Nr. 365.

19. Auch bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. aus Schwaben. Tüb. 1851. S. [illegible] Nr. 302 und bei Böhme S. 691 Nr. 124.

24. Schweiz: Rochholz, Alem. Kinderlied . . . 1857, S. 371; Tirol: J. V. Zingerle, Sitten, usw. S. 180 Nr. 176.

Eifel: ‚Was ist am unnöthigsten in der Kirche?'
‚Das Dach auf dem Predigtstuhl'.

Schmitz I. S. 205 (Auflös. S. 213), Nr. 23.

zu unärtig siehe H. Fischer, Schwäb. Wb. I. 332 unter artig, ärtig.

26. Vgl. „Welche Scheren werden nie geschliffen?" Birlinger, Nimm mich mit! Zweite Aufl. Freiburg i. Br. 1871, S. 186, Nr. 34.

27. In Kleinsorheim auch ohne das ‚Erst' und das zweimalige ‚dann' gehört. — Vgl. Ernst Meier, aus Schwaben, S. 74 Nr. 283, s. auch S. 81. E. H. Meyer, Bad. Volksleben im 19. Jh., S. 122 (Lösung: Erdbeere). Stöber, Elsässisches Volksb.[2] Nr. 407, S. 95. Dazu S. 19[illegible] Nr. 407; Rochholz S. 235; Zingerle, Ign. V., Sitten, Bräuche u. Meinungen des Tiroler Volkes, Innsbr. 1857, S. 181 Nr. 184; Birlinger, Nimm mich mit![2] S. 187 Nr. 45; Simrock, Räthselbuch, 3. A., S. 18; Simrock, Das deutsche Kinderbuch 1857, S. 285, Nr. 1011, S. 275, 287; O. Schell, Rätsel aus dem Bergischen — Zs. des Ver. f. Volksk. Berlin III. Jhg 1893, S. 294 Nr. 1[illegible] S. 687 Nr. 71. — Nürnberg, Uhbl. d. Fränk. Kurier, 28. Jahrg. Nr. 21, 23. Mai 18[illegible] [illegible]. [Nürnbgr. Kinderlieder, gesamm. v. Georg Lehmann (Schluß)].

Digitized by Google

● Die Jugenderinnerungen der Frau Straß gedachten auch der Lieder in „Rockənstubən". „Märle[1]) hat einer vom andern gewußt", war die wort, als ich nach Märchen mich erkundigte. Leider konnte ich keines ır in Erfahrung bringen.

„Wie wir klein waren, wurde uns vom Heiland erzählt." (Dieselbe.)

● Früher sagte die Mutter zuweilen: es kommt das Fuirimännle, d. i. ·ig Männlein[2]). Nachts auf dem Weg hat ma gəmeint, ma hat was ehn. Auch hieß es: Der Wauwau[3]) kommt, wenn d' net brav bist.

Scherz, Scherzle heißt der Brotlaibanschnitt. Bei H. Fischer so nicht. linger (Augsb.) 393 hat „Scherzle, dim. Brotanschnitt, altbayerisch?" — erz, Scherzlin, Schm. II 472 f.

Ein Büblein prahlt: i freß e ganze Loib, i stehl mer n Koil [Brot aus Speis'kammer]!

● die Büble, die noch nicht konfirmiert sind, tragen ganz kurze Hösle, lerhösle.

● Als Antwort auf die Frage der Kinder, was es zu essen gebe, dient: Supp ond an End, dann sinds auch zwou Richter!"[4])

Wiegenlied.

● Eia popeia, jetz' sin mer so froh,
Wann mer kei Bettle mehr habe, lieg mer auf Stroh,
Wann mer kei Stroh mehr habe, lieg mer im Eck,
Dann sin mer obe ond onte zudeckt.[5])

Wenn das Kind sich gestoßen oder eine kleine Wunde davon-tragen hat:

● Heile heile Segən,
Drei Tåg Regən,
Drei Tåg Sonnenschein
Nåch muß g'halt [geheilt] soin!

---

[1]) Merle. Schmidt, Rieser Mundart S. 31.

[2]) Feurige Männlein s. H. Fischers Schwäb. Wb. 2, 1464.

[3]) Wau-Wau, der, allgemein schwäb. Augsb. Kinderschrecken; vgl. Birlinger, Schwäb. Wb. 427; Joh. Chrph. v. Schmid, Schwäb. Wb. 1831, S. 520, und Schmeller II 823.

[4]) Vgl. „Richt(e) oder Richte, Gang, Tracht beim Essen" nach Schwäb. Wb. 52. Lief. Sp. 327. — in Suppen und eine Ruhe Sind der Richte zwu MG VJH 12, 72." Ebenda Sp. 328.

Schwäb. Wb. 2, 710 aus Hermaringen OA. Heidenheim: „Man hat eine Suppe und ein de, Suppe und nichts nachher."

[5]) Wiegenlied.

„Heita bo bo
So so so,
Haben wir kein Bubbele (Bettchen),
So liegen wir in's Stroh:
Dann sticht uns keine Feder
Und beißet uns kein Floh."

Anton Birlinger, Nimm mich mit! Kinderbüchlein. Zweite, ganz umgearb. Aufl. Freiburg i. Br. 1871, S. 10 f. Nr. 22. (Nach S. 330 in den Anmkgn.: aus Weingarten.)

Digitized by Google

Schulkinder geben übereinstimmend die vierte Zeile so:
's iš šo^{n} wieder vorbei! [1])

* Heile heile Kälblesdreck,
Uber Nacht is alles weg! [2])

---

[1]) S. insbes. Anton Englert (München): Zu dem Spruche „Heile, heile Segen" usw. [illegible] schrift 7, 63» in Ztschr. f. d. dtschn. Unterricht 8. Jahrg. Lpzg. 1894, S. 118—122 und K. Ed. Haase (Neu-Ruppin) im gleichen Bde. S. 599 f. — Böhme, Deutsches Kinderlied Kinderspiel. Lpzg. 1897, S. 58—59. — Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel. S. Simrock, Das deutsche Kinderbuch (2) Nr. 60, S. 15.

Mündlich aus Stuttgart:

„Heile, heile Segen,
Drei Tag Regen,
Drei Tag Schnee,
Tut dem Kindle nimmer weh!"

Mündlich aus Niedernhall am Kocher, württ. OA. Künzelsau:

„Heile, heile Segen,
Drei Tag Regen,
Drei Tag Schnee,
Da tuts mei'm Mädele nimme we!
Na?!"

Vgl. auch Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S. [illegible] (und 4, Nr. 10). — Birlinger, „Nimm mich mit!" 2. A. 1871, S. 17, Nr. 35. — Basler Kinderreime (von Albert Brenner), Basel 1857, S. 6, Nr. 19. — Rochholz, Alemann. Kinder S. 341, Nr. 948; Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. A. 1859, S. 18, Nr. 58—60 mit Anm. S. „Unschuldige, scherzhafte Nachklänge alter Segenssprüche". — E. H. Meyer, Badisches Volk S. 49. — O. Heilig, Einige Kindersprüche und Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend: Alem 20. Bd. 1892, spez. S. 194, Nr. 10. — K. Arnold, Volkskunde von Mückenloch bei Neckargem Alemannia 27. Jahrg. (1900), spez. S. 217. — Kehrein, Volkssprache in Nassau, Bd. 2, S. Herm. Dunger, Kinderlieder und Kindersprüche aus dem Vogtlande. Plauen 1874, S. 27, 28, Ergersheim b. Uffenh.: Zs. f. d. dtschn. Unterricht, 8. Jahrg., Lpzg. 1894, S. 120. — Gg. Lo Nürnberger Kinderlieder. Uhbl. d. Fränk. Kurier 1880, spez. No. 15, S. 60.

[2]) „Kälbleinsdreck" mit Mitteil. eines entsprech. „Segensspruches": H. Fischer, Schwä 4, 160.

Von der alten Frau Becker zum „Löwen" in Schweigen (Pfalz, an der Grenze Weißenburg i. E.) hörte ich den Reim so:

„Hēle, hēle, kurzer Dreck,
Bis übermorgen is alles weg."

Und in Kornbach im Fichtelgebirge so:

Hāla, hāla, Katzəndreck,
Übermorgən is alles weck.

Bei Zapf, Sagenkreis des Fichtelgebirges, steht S. 46 dasselbe Verslein, und Gg. Lo sagt, Uhbl. des „Fränk. Kuriers", Nbg. 1880, Nr. 15, S. 60: „Im Fichtelgebirg lautet der W segen kurz und gut:

Hala, Hala, Katzendreck,
Morgen früh ist alles weg."

Endlich findet sich in „Bayerns Mundarten", II. Bd. Mnchn. 1895, S. 184 [Lorenz Wo Volksreime aus Oberfranken] noch dieses:

ɲèdslé,
dáiⁿ šèdslé;
dər khādsndrék
àləs wék.
Kätzlein,
nt dein Schätzlein;
nt der Katzendreck,
ist alles weg.)

Digitized by Google

Sonstige Reime für und an die Kleinsten.

Hemmadknöpfle,
Du bišd dem Vater sei Dickköpfle.

Das ist der Daume,
der ißt gern Pflaume,
der sagt: wo nehme?
der sagt: stehle!
ond der kleine sagt: wenn ich noch so klein wär,
so tät ich doch net stehle![1])

Das Kind als Gratulant:

Ich bin klein,
Mein Wunsch ist klein,
Gott laß dich ja gesegnet sein.

Ich bin noch jung und klein,
Mein Wunsch kann nicht viel sein:
Ich wünsch Euch alles Glück,
Was Gott vom Himmel schickt.

Bubefusler, Bändlesdraht
Bube laufe de Mädle nach.

So von der alten Frau Straß gehört, die von „Bube- und Mädlesfusler" spricht.

Bubanfusel, Mädlesfusel,
Loff da Mädle hinterdroi.

Kleinsorheimer Schulmädchen[2]).

[1]) Vgl. Fingerspiel bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Nr. 33:

„Der ist der Dum'
Und der ißt gern Pflum',
Der sagt: wo nehme?
Der sagt: stehle!
Und der sagt: wenn ich noch so klein wär',
thät ich doch keine Pflum stehle."

Dazu Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, S. 50, wo „Finger-Märchen" ff. — Abhandlung über Fingersprüche bei Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinder- aus der Schweiz, S. 99—138. — E. H. Meyer, Badische Volkskunde, S. 47. — Meisinger, der Rappenauer Mundart nebst einer Volkskunde von Rappenau. Dortm. 1906, S. 33.

Vgl. „Ich bin ein kleiner Mann . . . ." aus Gersbach bei Schopfheim: E. H. Meyer, sches Volksleben, S. 69.

[2]) Nachweise: Bubefusler: vgl. Schwäb. Wb. 1, 1486 f.: Bubenfiseler, Mädleinsfiseler. — einsfis(e)ler: Schwäb. Wb. 4, 1380. — Birlinger, „Aus Schwaben", II. 1874, S. 245. — Buck zum PN. Fotze 1359 Offenburg, in der Alemannia, 13. Bd. 1885, S. 24.

Wenn Knaben gern mit Mädchen spielen, rufen neckend die andern Knaben:

„Mädlesfiseler, Spindledraht,
Lauft de Mädle hintenah!"

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben S. 48 Nr. 170, Erklärung dazu S. 152.

Darnach: Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, S. 272, Nr. 1282.

Digitized by Google

Kind und Tier.

Tierbezeichnungen des Kindes: Gaul für Pferd, Hot für Hund, Gi für Hahn.

Wer die Katzen gern hat, bekommt eine schöne[1]) Frau.

Die Katze lockt man: Mulmulmul![2])

Die Alten hingegen: Mit de Katze tut mer sich nit viel einlasse jagt ma naus.

Storch als Kinderbringer[3]).

Storch, Storch, Schnibelschnabel
Morgen muß d' in d' Hee [Heu] fahre,
Mit de lange Heugabel,
Wann der Müller pfeift
und der Beck in d' Hose sch . . . .

Von der alten Frau Straß, die dabei der Le in der „Rockestub'n" sich erinnert

---

August Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. A., I. Bdchn. 1859, S. 47, Nr. 159:

„Maidelschmecker,
(Bueweschmeckere,)
Zundelstroh
Lauf de Maidle / Buewe hindenöch.

Straßburg.

Aug. Stöber a. a. O. S. 140 (Anm. zu 155—159) „Neckereien zwischen Knabe Mädchen, wie sie auch sonstwo häufig sind. Simrock, Kb. S. 125; Meier S. 48, 210, und Schottky [Oesterreichische Volkslieder mit Melodien. Pesth 1819], S. 21; Tobler [Ap zellischer Sprachschatz. Zürich 1837], S. 309, Basl. K., S. 12; Rochholz S. 191; Auerbach gesch. I, S. 196, 3. Aufl."

Abschließend: O. B[renner] in „Bayerns Mundarten" I. Bd. Mnchn. 1892, S. 60, Nachtra den bezüglichen Ausführungen von A. Jakob („Aus Mittelschwaben") auf S. 58 desselben Jahrg

[1]) andernorts, wie in Oberfranken, eine gute Frau. — Wenn ein Mädchen die Ka gern hat und ihnen schmeichelt, bekommt sie einen schönen, guten Mann usw. Vgl. W Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. Dritte Bearbeitung von E. H. Meyer. Be 1900, S. 128 unter Nr. 173. — Jak. Grimm, Deutsche Mythologie, Dritte Ausg., Göttinger S. 282. — Rochholz, Alemann. Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. Mythol.) — Beiträge zur Deutschen Mythologie von J. W. Wolf. I. Göttingen u. Lpz. S. 210, Nr. 75. — J. W. Wolf, Die deutsche Götterlehre. 2. Abdruck. Gött. 1874, S. 4 Anton Birlinger, Aus Schwaben. I. Bd. Wiesb. 1874, S. 415. — Karl Reiser, Sagen, Gebr und Sprichwörter des Allgäus. II Bd. O. J. [1894], S. 436. — Ignaz V. Zingerle, Sitten, Br und Meinungen des Tiroler Volkes. Innsbruck 1857, S. 7, Nr. 34. — Würzburg: Collecta Dr. Friedrich Anton Reuß [† 1868]. Hdschr. Nr. 7009 der Bibliothek des Germ. Mus.

Anderseits: Männer, welche die Katzen gerne haben, bekommen keine Weiber. Absam.) Zingerle a. a. O. S. 7, Nr. 35. — Dem, der eine Katze liebt, darf man nicht tr Ebenda S. 54, Nr. 449. — „Wer liebt die Katzen (einen schönen Gatten) — bekommt Fratzen (häßliches Kind)": Collectanea Dr. Fr. A. Reuß [s. ob.] aus Würzburg.

[2]) „Kinder haben für Hausthiere und Anderes eigene Namen und Klangwörter, z. B. Mulle oder Mülle für Katze; . . . ." Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiel Schwaben S. 91. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 793. In der Mundart von Handschuhsheim (Heidel lautet die Bezeichnung der Katze im Kindermund munə–, minə– khetsl. minə ruf zum he locken der Katze. Diese wohl nach ihrem Geschrei (gemaunz) genannt. Friedrich Pfaff in Beiträgen z. Gesch. der deutschen Sprache u. Literatur XV. Bd. 1891, S. 189 zu Phil. Leut Handschuhsheimer Dialekt. I. Teil: Wörterverzeichnis. Konstanzer Progr. 1887. S. 189.

[3]) „Grußliedchen an den Storch": Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinders S. 158—165. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jahrh., S. 12, 55, 421.

Digitized by Google

Der Ruf der Rieser Gänsezucht geht weit ins Land. „Um Martini werden die im Ries gezogenen Gänse zu tausenden auf den Markt nach Nördlingen und Öttingen gebracht[1]." Vorher aber ertönt auf der Gasse und am Anger zu den verschiedensten Stunden des Tages stets von neuem hier melodische Gänselockruf: â—le, â–le, alé, alé, alé! [immer schneller werdend].

Außer mit diesem ale [das französische allez?] werden die Gänse auch als gussalē[2]) oder hussalē[3]) gelockt.

Auf „Wiewele" hören die jungen Gänse[4]).

Wenn die Gänse ruhen, heißt man das: sia^{n} tãad.

Die Hennen lockt man: „kam Hennale, kamkamkam!" „Glugluglu", kleine Hennen.

Wenn man im Holz gwest is ond der Kukuk[5]) hat geschrien, dann hat man den Geldbeutel geschüttelt (in der gewissen Zuversicht, daß nun das ganze Jahr durch Geld darinnen sein werde)[6]).

„In Anhalt-Dessau und Schwaben wird gesungen:

Storch, Storch, Schnibelschnabel,
Will mit dir in Himmel fahren,
. . . . . ."

Unterhaltungsblatt des Fränk. Kurier 28. Jahrg., Nr. 16 v. 18. April 1880, S. 63 bei Nr. 19. Nürnberger Kinderlieder, gesammelt v. Georg Lehmann. Fortsetz.)

„Storch, Storch, Schnibelschnabel (Getzischnabel),
mit der lange Heugabel,
mit de lange Beine:
thuet die Sunne scheine,
stohst du ûf em Chiledach,
chlapperist, bis all's verwacht."

E. L. Rochholz: Alemannisches Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz. S. 85, Nr. 173.

Ganz ähnlich dem Kleinsorheimer ist ein Storchlied aus Gebweiler in Stöbers Elsässischem Volksbüchlein 2. Aufl., I. Bdchn. 1859, S. 78, Nr. 517 [ausnahmsweise dort keine Anm. mit Nachweisen von Parallelen].

[1]) Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. S. 76, Anm. zu Nr. 4. — Melch. Meyr in der „Bavaria" II, 2, 856.

[2]) Fischer, Schwäb. Wb. 3, 935 unter „gus": „Allē [frz. allez] ein im Ries allerorten wiederhallender Zuruf, beim Hüten oder Weitertreiben der Gänse [Gusi], daher Gusi allē!, kontrahiert guselēh. NDL. [Nördlingen] Umg. 1831 / SCHM. Mat. – Vgl. auch Birl. Al. Spr. 168." – Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart, 1898, S. 67: „alē (zu franz. aller?), Lockruf für Gänse, z. B. gus alē!"

[3]) Huss als Zuruf an die Gänse verzeichnet Fischer, Schwäb. Wb. 3, 1924.

[4]) Sonstige schwäbische Lockrufe für die geflügelten Haustiere: Birlinger, Die Alemannische Sprache rechts des Rheins I, 1868, S. 167 f. – Ernst Meier, Deutsche Kinderreime und Kinder-Spiele aus Schwaben, S. 91. — Vgl. auch Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. S. XXVII Anm. („Klangwörter für die Haustiere").

[5]) gukuk. Schmidt, Rieser Mundart, S. 62 in § 96.

[6]) d. h. wenn man den Kukuk im Frühjahr zum erstenmal rufen hört. Vgl. Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, I. Th., S. 220, Nr. 248, 1, und Landenberger („Volkstuemliches von der Schwäbischen Alb") in der Alemannia, 13. Bd., 1885, S. 213.

Digitized by Google

Gigak Henna Fueß,
d' Henna laufet barfues,
Storche hont koi Stiefel a,
g'schobat [1]) nor [nur] den Narre a!

● Kinderliedchen beim Spielen mit Schnecken [2]):

Schneck, Schneck, reck die Hore [Hörner] raus,
Odər i schlag dir e 'Loch ins Haus [3])!

Kinderliedchen beim Spielen mit Maikäfern [4]), die wie anderwärts in Schachteln gefangen gehalten werden, gesungen und gesprochen:

Moiekefr fliəg,
de Vatər iš em Kriəg,
de Mutter iš em Pommerland,
Pommerland iš abgebrannt.

So von kl. Kindern.

oder

Moiekefr fliəg,
de Vatər iš em Kriəg,
de Mutter iš em Pomberland,
Pomberland iš abgebrannt.

Von Schulmädchen [5]).

---

[1]) s. Schmidt, Rieser Mundart, S. 44: „šaoə: gšobə, mhd. schouwen, schauen," „Gschau schauen, ansehen": G. Jakob „Aus'm Ries", Neue Gedichte in Rieser Mundart, Nördlingen 18[illegible] unter „Worterklärungen" und im Text wiederholt.

[2]) In Lautschrift bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. München 1898, S. 76. Nr.

šnek, šnek, rek daəⁿ hoarəⁿ raos.
ôdr i šlakdr aⁿ lôx eⁿs haos,
odr i šmaes de eⁿ broⁿə
fresəde dšof oⁿd noⁿə.

Da die Druckerei nicht über jedes der allzuvielen diakritischen Zeichen verfü die in den unterschiedlichen herangezogenen Texten erscheinen, war ich genötigt, auf ge Feinheiten dieser fremden Lautschriften zu verzichten und den gegebenen Verhältnissen mich zupassen. In zweifelhaften Fällen bitte ich die vermerkten Stellen selbst vornehmen zu wollen.

[3]) Entsprechende Schnecken-Kinderreime: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kin Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 24 Nr. 75; Birlinger, „Nimm mich mit!" 2. A. 18 S. 107 Nr. 37; Gustav Seuffer (Bietigheim): Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche Kinderreime. In „Die deutschen Mundarten" 7. Bd. (Neuer Folge Erster Band) Halle, 18 S. 469 Nr. 37; E. H. Meyer, Badisches Volksleben im neunzehnten Jhdt., S. 56; Sennhe Aug. Stöber, Elsässisches Volksbüchlein, 2. Aufl., I. Bdchn. 1859, S. 86 Nr. „347 bis"; Colm Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, S. 181 Nr. 894; Rochholz, Alemann. Kin lied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 97 f.; Nürnberg: Uhbl. des Frä Kurier, 28. Jahrg. Nr. 16 vom 18. April 1880, S. 63 unter Nr. 22 [Nürnberger Kinderlie gesammelt von Georg Lehmann (Fortsetzung)]; Böhme S. 181 Nr. 900 nach Simrock 2. A 1857, 526. Schnëck, msc.: Schm. II, 566.

[4]) moiek'efr: Schmidt, Rieser Mundart. S. 43 oben.

[5]) Variante bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. München 1898. S. 75 Nr

Moiek'ëfr fliəg,
daeⁿ fâdr iš eⁿm kriəg,
daeⁿ muodr iš eⁿm eⁿnglaⁿnd,
eⁿnglaⁿnd iš abgebraⁿnd.

Digitized by Google

Bastlöserreim.

Wie allüberall im Frühjahr ist auch in Kleinsorheim die Jugend mit dem nfertigen von sogenannten Felberpfeifle (die Felber = salix caprea Sahleide, vgl. Schwäb. Wb. 2, 1032 f.) beschäftigt [1]). „Löchle werden' neig'macht nd Zäpfle nei gschnitte." (Jedes Büble im Ort hat ständig sein Messerchen ei sich.) Zum Klopfen gehört folgendes Liedchen:

Happer happer, gang ra,
Gang in Schinders Garte na,
Tu di zeiti Bire (Birnen) ra,
Läß die grine hange,
Der Schinder wird scho lange
Mit di lange Stange,
Kommt a alts Weib,
Schneid't mər a Stück vom Leib,
Kommt a alta Ma,
Pappt er's wieder na.
Des werd i 'm Schneider sage,
Der wird dir dei Loch verschlage.

„Happer" bezeichnet die Pfeife selbst. Happe Maipfeife, Kinderpfeife: lerm. Fischer, Schwäb. Wb. 3, 1163 [2]). Bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser lundart, München 1898 liest man S. 76 unter Nr. 6 diese Zeile in Lautschrift:

Andernorts: Bruchsal-Stadt: O. Heilig, Einige Kindersprüche und Kinderspiele aus der ruchsaler Gegend: Alemannia 20. Bd. 1892, S. 196 unter Nr. 16; E. H. Meyer, Badisches Volksben S. 56; Schweiz: Rochholz S. 93 ff., S. 464 ff.; Nürnberg: Uhbl. des Fränk. Kurier 28. Jhrg., r. 16 v. 18. Apr. 1880, S. 63 bei Nr. 21. [Nürnberger Kinderlieder, gesammelt von Georg ehmann).]; Vogtland: Dunger (1. Aufl. 1874!), Nr. 59 ff.; Böhme, Deutsches Kinderlied und inderspiel S. 165—169 und 175 f.; Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel S. 23.

[1]) „Die Weiden, Salices, werden im Allgemeinen ‚Wieden', die baumartigen ‚Felber' :nannt." 19. Bericht des Naturhist. Vereins in Augsburg 1867, S. 50. (Fr. X. Neidhart: Die lanzen in religiöser, abergläubischer und volksthümlicher Beziehung.)

[2]) Neidhart a. a. O. S. 51: „Salix Caprea wird als Baum insgemein ‚Sahle' genannt; eren stärkere glatten Zweige werden von den Knaben, wenn sie im April und Mai sehr saftreich nd, zu ‚Maienpfeifen' verarbeitet, aus den schwächeren aber ‚Happer' gemacht, ja selbst größere usikalische Instrumente werden verfertiget, indem man von stärkeren glatten Zweigen die Rinde i Zoll breiten Streifen ablöst und diese dann spiralförmig in eine Art Trichter zusammenickelt, in welchen dann am engen Theil als Mundstück eine ‚Happer' eingefügt wird. Daß iemit eine nicht gerade sehr melodiereiche Musik veranstaltet wird, läßt sich denken."

Zu Taraxacon officinale wird von Neidhart schon vorher (S. 42) berichtet, daß man auch daraus nicht sehr melodienreiche Musikinstrumente macht", die nach ihm wiederum Happer" heißen.

Vgl. noch zum „Pfeiferlmachen". Aus dem Volksleben. Sitten, Sagen und Gebräuche er Nordoberpfalz. Gesammelt von Wolfg. Bauernfeind. Regensburg 1910. 4°, Seite 71, und einrich Leo (geb. 1799 in Rudolstadt), „Meine Jugendzeit", Gotha 1880, S. 8.

Digitized by Google

Habr, habr ga$^{n}\eta$ râ
ga$^{n}\eta$ e^{n}n še^{n}ndrs gardə nâ,
due de gelbe bîrə ra,
los de gre^{n}əne ha$^{n}\eta$ə^{n},
dr šendr wurd šo^{n} la$^{n}\eta$ə^{n} [1]).

Volksbotanik.

An Fenstern sieht man in Töpfen: Geranien [2]), Gelbveigelesstöd' Fuchsien, eine besonders dankbar blühende Kleeart, selten Rosmarin [4]).

* „Welschholder [5]) (= Syringa), weiß oder blau, stecken die Mannsleut' auf den Hut oder ins Maul hie und da, wenn sie unterwegs sind."

Vor allem aber am Sonntag hat der Bauer „sein Schmecke" [6]) im Mund, zumeist wieder ein abgerissenes Fliederzweiglein, das er später, zum Ärger der dort aufräumenden Person, in der Kirche liegen läßt.

Neben dem Flieder sieht man als Schmecke verwendet: Nägele [7]) Rosmarin [3]), Eschbe [8]) [„wie Rosmarin, doch dünne Blätter" = Lavendel

[1]) Anklänge in Kinderliedern aus anderen Gegenden:

a) Annəmiəl, Butzəstiəl!
Gət in's Geigers Gartə,
Schlicht də schöənə Biärə 'ra',
Laßt də wüəstə strackə.
Wart, i' will's 'm Geigər sagə,
. . . . . .

Aus: Gustav Seuffer (Bietigheim): Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime. Die Deutschen Mundarten. Zeitschrift . . . Herausgegeben v. Dr. G. Karl Frommann. 7. Bd. (Neuer Folge Erster Bd.) Halle, 1877. S. 467, Nr. 24.

b) „Wart', ich wills mei'm Vater sag'n,
Der soll dir's Loch verkeile"

ist der Schluß eines Liedchens beim Pfeifenmachen aus Thüringen, mündlich 1830, bei Böhme: Deutsches Kinderlied und Kinderspiel 5. 187. Hier andere solche Lieder S. 185–190.

[2]) Geranium: s. a. „Aus dem Volksleben. Sitten, Sagen und Gebräuche der Nordoberpfalz." Gesammelt von Wolfg. Bauernfeind. Regensb. 1910, 4°, S. 124.

[3]) Gelbveilchen = Cheiranthus Cheiri, Goldlack; vgl. Dr. Heinr. Marzell „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskunde." 41. Ber. d. Naturw. Ver. für Schwaben und Neuburg (E. V.) (1913), spez. S. 112. — Der gelbe Veiel oder Bauernveigel im schwäb. Wurzgärtchen: 19. Ber. des Naturhist. Ver. in Augsb. 1867, S. 62. (Dr. Fr. X. Neidhart „Die Pflanzen in relig., abergl. u. volksth. Bezieh. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben.

[4]) Sonstiger Gebrauch des Rosmarin bei Hochzeiten — siehe oben unter Hochzeitgebräuche! Hauptlehrer W.: der bei Hochzeiten getragene Rosmarin werde wohl von auswärts bezogen, da man ihn im Ort sonst selten sehe.

[5]) Welscher Holder (Syringa vulgaris): Fischer, Schwäb. Wb. 3, 1764; Neidhart a. a. O. S. 16, 43 u. 64.

[6]) Zu Schmecke vgl. u. a. auch Schmeller II 823 und E. H. Meyer, Bad. Volksleben im 19. Jh. S. 383 (Garten). Auch Neidhart, 19. Bericht des Naturhist. Ver. in Augsbg. 1867, S. 6.

[7]) Nägele: „negəle = Nagel, Nägelein (Blume: Nelke)" Frdr. G. G. Schmidt, Ries. Mundart, S. 30, § 12 in Anm. 2.

[8]) Bei Ešbē hätte man an sich auch an Hyssopus officinalis L. denken können, die nach Pritzel u. Jessen, Die deutschen Volksnamen der Pflanzen, Hann. 1882, S. 188, im Hennebergischen als „Weinespe" erscheint und fats. auch in schwäbischen Gärten zu beobachten ist. Ich verdanke diese Notiz gleich der obigen endgültigen Bestimmung der Liebenswürdigkeit des Hrn. Apoth. Konr. Böhner dahier, früher in Nördlingen. Nach einer früheren eigenen Erkundung geht die sogen. „Weinespe" in der Gegend von Hammelburg zum Kirchgangssträußchen.

Digitized by Google

pica DC], Salbei [1]), Gertalê [2]) [= Artemisia abrotanum, Gartenkraut] und ısefle [3]) [Zweigle vom Bohnenkraut, Satureja hortensis [3])].

Kirchhof. Auf Gräbern sieht man vorzugsweise gepflanzt: Kaiser-onen, Lilien, Tulpen, Nelken, Vergißmeinnicht, Stiefmütterchen, Pfingstrosen, efüllte Maßliebchen. Nach Frau Schoen auch wohl Fuchsien wie im Zimmer. 'as die Kaiserkrone (Fritillaria imperialis) anlangt, so ist ihre Erscheinung pisch für die Rieser Kirchhöfe bis hinunter nach Donauwörth. Für die nfassung der Gräber nahm man ehedem mit Vorliebe das Gnaphalium [4]).

Kindern macht es ein besonderes Vergnügen, von bestimmten Pflanzen, ie unter ihnen als Leckerbissen gelten, zu kosten [5]). Auch in Kl.-S. machen e sich gerne über den Sauerampfer oder über die weißen Taubnesseln veißer Bienensaug, Lamium album L.), hier als „blenda Neßla" [6]) bekannt: lind, weil sie nicht brennen. Die Kleinen zerpflücken die Blütle und schluze" [7]) ihren Honig. Außerdem finden sich zu ähnlicher Verwendung auf Wegen große Pflanzen, deren Stock Zweige herausschiebt, die ganz

[1]) Salbei (Salven): Neidhart a. a. O. 62.

[2]) „Artemisia Abrotanum, in Gärten gepflanzt, heißt ‚Gürtele' und ist mit Wermuth ein ittel gegen Lungensucht und Leberleiden, auch gegen Husten des Viehes." Neidhart a. a. O. 39. „Gürtele" (Art. abrot.) unter den wohlriechenden Kräutern. Ebenda 62. — „Gördala, erdela, Gürdala, Schmögge, Riache . . . = Das Eberreis Artem. Abrot." Aus H. Bertele, :rz. der bekanntesten im bayerisch-schwäb. Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen = Alt-ıuingen. Sammelblätter des Altertums-Ver. Lauingen a. D. 1914—15, S. 57—104, spez. S. 80. — Görtel, Gertala (Schmöcke)" bei H. Bertele, Die hauptsächlichsten Blumen u. Sträucher im hwäbischen Bauerngarten. — Wertingen 1852—1868. Deutsche Gaue Bd. XIV (1913), S. 107.

[3]) „Josefle[in] 1. = Bohnenkraut 2], Satureja hortensis": H. Fischer, Schwäb. Wb. 4,). 106. — „Boanakraut, Josephla = Der gemeine Saturei, Satureja hortensis" nach H. Bertele „Altlauingen" 1914—15, Seite 69 (Verzeichnis der bekanntesten im bayr.-schwäb. Volksmund :bräuchlichen Pflanzennamen). Josephla = Bohnenkraut, H. Bertele, Lauingen: „Die haupt-ächlichsten Blumen und Sträucher im schwäbischen Bauerngarten 1852—1868" = Deutsche aue, Bd. XIV (1913), S. 107. — Dr. Heinrich Marzell in „Volkstümliche Pflanzennamen aus em bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskunde." 41. Bericht des Nw. Vereins für chwaben u. Neub. (E. V.) (1913), spez. S. 135 mit Nachweisung der volks-etymol. Umdeutung: lat. ysopus (übertragen auf Satureia) wird zum Namen Josef! — OAB. Tettnang, Bohnenberger, undart: „Josephle, Josefla, Bohnenkraut" (a. a. O., 2. Bearb., Stuttgart 1915, S. 275). — Satureja. Josephlen" beschr. in Marquard Adelkofers gründliche Gartenschul . . . Augsb. 1778. °. S. 178.

[4]) Bestimmte Grabpflanzen: Sartori, Sitte und Brauch, I. S. 151 f., Anm. 9.

Kaiserkronen nennt auch H. Bertele, Lauingen: „Die hauptsächlichsten Blumen u. Sträucher n schwäbischen Bauerngarten". Dgl. für Wertingen 1852—1868, Deutsche Gaue Bd. XIV (1913), 107, zu vergleichen.

[5]) Vgl. β, Blumen und Pflanzen im Leben des Kindes: Straßburger Post 1907, Nr. 277, rste Morg.-Ausg. v. 13. März.

[6]) Die Lamium-Arten als „todte Nesseln": Leopold [Deliciae florae Ulmensis] 86. Nach schers Schwäb. Wb. 4, 1898. — „Lamium, ‚Bienensaug', die Kinder saugen den Honigsaft aus en Blüthenröhren . . ." Neidhart a. a. O. S. 46.

[7]) schlutzen saugen, lutschen: Grimm 9, 876: schlutzen. Wb. der elsäss. Ma. II S. 478. schers Schwäb. Wb. 55. Lief. 1918, sp. 954: „schlotzen". Auch bei Schmeller II 540 als schlotzen".

Digitized by Google

voller Blüten sind", „Käsloible" geheißen. Gemeint ist natürlich die Ka
pappel, Malva rotundifolia, gegebenenfalls auch Malva silvestris [1]).

An Christi Himmelfahrt bezw. am Vorabend vor Himmelfahrt samm
die Kinder auf der mir als Dickné bezeichneten Anhöhe südlich des Dor
in Mengen das „Himmelfahrtsblümle" [2]) oder „Katzenpfötchen". Be
Namen gelten nebeneinander für Gnaphalium dioicum. Häufig werden die
Himmelfahrtsblümchen zu kleinen Kränzchen gebunden, die im Zimmer au
gehängt werden. Sie sollen vor Blitzschlag schützen.

Den Bergnamen Dickné hörte ich von Kindern, später ebenso vo
der alten Frau Straß.

Zum Namen Katzenpfötchen vgl. Marzell, Die Tiere in deutsche
Pflanzennamen. Heidelberg 1913, S. 64.

---

[1]) Vgl. H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 245; Grimm, D. Wb. 5, 288. — 19. Bericht d. Naturw. Ver. in Augsbg., 1867, S. 26. In: Dr. Fr. X. Neidhart: Die Pflanzen in religiöser, abergläub. volksth. Beziehung. Ein Beitrag zur Volksbotanik in Schwaben. — H. Bertele, Verzeichnis d bekanntesten im bayerisch-schwäbischen Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen = A Lauingen. Sammel-Blätter des Altertums-Vereins Lauingen a. D. 1914—15, S. 57—104, sp S. 86. — Dr. Heinrich Marzell in „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwab Ein Beitrag zur Volkskunde": 41. Bericht des Naturw. Vereins für Schwaben u. N. [E. V.] (191 spez. S. 122, im „Register der deutschen Namen" ebenda S. 144 „Backsteinkäschen" und S. 1 „Käsle" als Malva rotundifolia erklärt, im Text dagegen als M. neglecta! — Salder, Ver eines Schweizerischen Idiotikon II Aarau 1812, S. 91. — Schweizerisches Idiotikon III („Chäslichrut"). — Martin u. Lienhart, Wb. der Elsässischen Mundarten I, 473. — „Bayer Mundarten" II. Bd. Mnchn. 1895, S. 132 Nr. 9. [J. Neubauer, „Die im Egerlande benannt Pflanzen".] — Karl Müller-Fraureuth, Wb. der obersächs. u. erzgebirgischen Mundarten. Bd Dresden 1914, S. 20 mit Hinweis auf Zs. d. V. f. Vk. 20, 25.

[2]) Zur Verbreitung dieses Himmelfahrtsbrauches: Ernst Meier, Deutsche Sagen, Sitten u Gebräuche aus Schwaben I. Theil, Nr. 270, Mausöhrle. Derendingen. S. 247; ebenda II. Th S. 399 Nr. 81. — 19. Bericht des Naturhist. Vereins in Augsburg 1867, S. 12. (In: Dr. Fr. Neidhart, „Die Pflanzen in religiöser, abergläubischer u. volksthüml. Beziehung. Ein Beit zur Volksbotanik in Schwaben.") — H. Bertele, Verzeichnis der bekanntesten im bayeris schwäbischen Volksmund gebräuchlichen Pflanzennamen: Alt-Lauingen. Sammelblätter d Altert.-Vereins Lauingen a. D. 1914—15, S. 57—104, spez. S. 81 (vgl. auch S. 86). — Marzel „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrischen Schwaben. Ein Beitrag zur Volkskund 41. Bericht des Naturw. Vereins für Schwaben u. Neuburg [E. V.] (1913), spez. S. 107. Landenberger, „Volkstuemliches von der Schwaebischen Alb" in Alemannia 13. Bd., Bonn 18 spez. S. 201. — F., Schwäbisches Dorfleben um die Mitte des vorigen Jhdts.: Schwäbische Kro (Schwäb. Merkur) Nr. 289 Abdbl. 22. 6. 18, S. 1—2. — Huchenfeld (Pforzheim): Elard Hugo Mey Badisches Volksleben im neunzehnten Jhdt. Straßb. 1900, S. 102. — E. H. Meyer, Deutsc Volkskunde. Straßb. 1898, S. 258. — Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube der Gegenw Dritte Bearb., Berl. 1900, unter Nr. 137 auf S. 106. — Wilhelm Müller, Altdeutsche Reise 1844. S. 248. — Spiegel, Mitteilungen u. Umfragen z. bay. Volkskunde. Neue Folge Nr. u. 27. 1911, S. 205. — Dr. Köhler: Pflanzen u. Götter. Vortrag in „Bildungsblätter für das Volk", hrsg. v. Verein f. Volksbildung in Zittau. — H. Reling u. J. Bohnhorst: Unsere Pflanz nach ihren deutschen Volksnamen, ihrer Stellung in Mythologie und Volksglauben, in Sitte u Sage, in Geschichte und Litteratur. 2. verm. A. Gotha 1889, S. 198 oben. — „Bayerns Mun arten", hrsg. v. Brenner und Hartmann. II. Bd. Mnchn. 1895, S. 133 f. [J. Neubauer, Die i Egerlande benannten Pflanzen.] — Adolf Schmitthenner, „Das deutsche Herz". Stuttg. u. L 1908, S. 22 und besonders S. 41. — „Himmelfahrtsblumen": Fränk. Kurier, Nbg., 1918 Nr. 2 Morgen-Ausg. v. 9. 5. 18, S. 3.

Digitized by Google

Leontodon Taraxacum (Taraxacum officinale), von der älteren Generation Mustigel", von Kindern „Muaßtischler" genannt, gibt seine hohlen Stiele zu etten her und seine weiße Samenwolle zu „Liachtle", die „ausgeblasen" erden [1]).

Chrysanthemum Leucanthemum heißt hier Meßblume. Ihr Name rührt ach der Kinder Meinung davon her, daß sie gerade zu der Zeit blüht, da m Frieden) in Nördlingen die Messe (Jahrmarkt) abgehalten wird. Beim bzupfen der Blütenscheibe lautet dementsprechend die Orakelfrage:

I gang in d' Meß —
Wer führt mi droin?
Der Edelmann,
Der Bettelmann,
Der Bauer
Oder Beiri [Bäuerin] ?

Ein paar Jahre später lautet die Frage an das Schicksal wieder anders: r (Sie) liebt mich — von Herzen — mit Schmerzen — ein klein wenig — der gar nicht. [2])

Dipsacus fullonum. Auf dem Weg nach Großsorheim kommen mir wei Buben entgegen, die Weberdisteln mit langen Stengeln feierlich, wie zur

---

[1]) Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, . 93. — 19. Bericht des Naturhist. Ver. in Augsburg 1867, S. 41 f., insonderh. 42 (Dr. Fr. X. leidhart, Die Pflanzen in religiöser, abergläub. u. volksthüml. Beziehung. Ein Beitrag zur olksbotanik in Schwaben.) — Marzell, „Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayr. Schwaben). in Beitrag z. Volkskde. = 41. Bericht des Naturw. Vereins f. Schwaben u. N. E. V. (1913), pez. S. 139. M. bringt übrigens den Kleinsorh. Namen nicht. — Rochholz, Alemannisches inderlied und Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 174, 175 und 467 unter No. 94; öhme, S. 184, Nr. 109. — H. Reling und J. Bohnhorst, Unsere Pflanzen nach ihren dtschn. olksnamen, usw. 2. verm. Aufl, Gotha 1889. S. 352 und 353.

[2]) Zum Blumenorakel allgemein: Böhme Nr. 910, S. 184 f. mit Nr. 51, S. 709 und das onderkapitel: „Die Blumenorakel" bei Ernst Ludwig Rochholz, Alemannisches Kinderlied und inderspiel aus der Schweiz. Leipzig 1857, Seite 170—183, insbes. S. 173.

Liebesorakel wegen des Standes: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele us Schwaben. Tüb. 1851, S. 94 oben; 19. Bericht des Naturhist. Ver. in Augsburg 1867, S. 40:)r. Fr. X. Neidhart, Die Pflanzen in relig., abergl. u. volksthüml. Beziehung. Ein Beitrag zur olksbotanik in Schwaben; E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jh., S. 165; Uhbl. des Fränk. Kurier", 28. Jahrg., Nr. 16 v. 18. Apr. 1880, S. 63, Nr. 33 (Nürnberger Kinderlieder, esammelt v. Georg Lehmann [Fortsetzung]); Dunger, Kinderlieder u. Kinderspiele aus d. Vogtande (1. Aufl.). Plauen 1874, 75—78; Rochholz 173; Simrock 895; Eskuche 158 (Böhme . 184 f., Nr. 910 b—d); H. Reling u. J. Bohnhorst, Unsere Pflanzen nach ihren deutschen Volksamen usw. 2. verm. Aufl. Gotha 1889, S. 181.

Das Gretchen-Orakel: Schwaben, Ernst Meier a. a. O. S. 94 und Neidhart a. a. O. — g. Lehmann, Nürnberger Kinderlieder, Uhbl. des „Fränk. Kurier", 28. Jahrg., Nr. 16 v. 18. Apr. 880, S. 63, Nr. 32. — Felix Liebrecht [Lütfich], „Ein Volksvers" [Parallelen zu dem Blumenrakel: Er liebt mich — er liebt mich nicht!], „Germania", 33. Jahrg. (Neue Reihe, 21. Jahrg.), Wien 1888, S. 179 f. — Siehe auch J. V. Zingerle, Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter, 2 Aufl. 1873, S. 32; Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, Lpz. 1897, S. 184, Nr. 910a; Karl Wehrhan, Kinderlied u. Kinderspiel, S. 24.

Digitized by Google

Prozession, vor sich hertragen. Auf meine Frage, was das sei, erfolgt d lakonische Bescheid: „e Klett!" Sonst hat man für diese Kardendiste regelmäßig als „wilde Disteln" bezeichnet, eine andere Verwendung: „I Winter, im Schnee, tut ma ‚Letze'[1]) von Roßhaar na" und fangt Vö damit — Finken, Stieglitze" —. „Im Herbst und Frühjahr pecken [picke die Vögel den Sama raus".

Binsen. Aus solchen machen Mädchen sich eine „Bensepeitsch": D Binsen werden „wie ein Zopf" dreifach geflochten, das eine Ende ist derwe mit den Zähnen festzuhalten. Es kommt noch ein Stecken dran und d Geißel ist fertig. „Zum Ge"shüte fällt eim allerhand ei!"

Ein neueres Spiel („jetzt mehr") liefert die Wenmühlə[2]). Auf ein Holderstecken wird mittels eines Nagels quer ein Doppelflügel von leich (Tannen- oder Birken-)Holz befestigt. „Der we"d treibt es" (sc. die Müh

Blumen in Wald und Flur, die außerdem mit Namen genannt werden, s

● die blauen „Märzenbluma", höchstwahrsch. = Anemone hepa triloba Gilib[3]) (nicht Daphne Mezereum, Seidelbast [so Schwäb. Wb. 4, 150

● die Zeitlose, die März und April blau mit weiß im Walde blüht [i Sicherheit nicht festzustellen][4]);

die Schmalzblume oder Hahnenfuß;

der Kukuk = Orchis;

● Küheuter = Colchicum autumnale, Herbstzeitlose. [Vergleichung d Früchte mit einem Euter (Tutte): Kühdutte (Dinkelscherb.) = Colchicum autum Heinr. Marzell in Volkstümliche Pflanzennamen aus dem bayrisch. Schwab 41. Ber. des Nw. Ver. f. Schwaben u. N. E. V. (1913), spez. S. 113; Mar Die Tiere in deutschen Pflanzennamen, Heidelb. 1913, S. 27. Siehe auch V. der elsäss. Mundarten I 83 und II 728.

Die Kartoffeln nennt man „Erdbirə" [Erdbirnen].

Bodabeerə sind die Erdbeeren, Hohlbeerə (wie in Oberfranken) d Himbeeren.

● bezeichnet Namen, die die alte Frau Straß beibringt.

---

[1]) Die Letz, Letzen, Schlinge, Schleife zum Festhalten. Schm. 1, 1545. Grimm 6. H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 1013. — „Lätsch, letš m. Schleife zum Binden", OAB. Tett (Bohnenberger, Mundart), Stutig. 1915, S. 476.

[2]) Windmühle; we"d Wind bei Schmidt, Rieser Mundart, S. 11.

„Ebenso macht man Windmühlen (Windfuchteln, Windrädle), indem man zwei Schin hölzer quer durch einen Nagel verbindet und an jeden der vier Flügel ein Stück Papier he und mit diesem Flügelrad, das an einem längern Stock steckt, gegen den Wind läuft". E Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 93.

[3]) Hepatica triloba Gilib erscheint auch im 41. Ber. des Naturw. Ver. f. Schwaben Neuburg (1913), S. 5.

[4]) Der Name Zeitlose gilt im späten Mittelalter für die Muskathyazinthe (Muscari Tournef.). Sonst Globularia vulgaris L. gemeine Kugelblume. Hier würde die Beschreibu zutreffen: nicht vor Mai, blau, wird im Regen weißgewaschen; Standort: kleiner Hügel nächst Kleinsorheim nach Apotheker Konr. Böhner).

Digitized by Google

Neckreime.

Briefle zum ersten April:

April, April, April,
du altes Krokodil,
Hätt'st du den Brief nicht aufgemacht,
So hätt' man dich nicht ausgelacht,
April, April, April.
Hab an Esel gsehe,
Mit siebe Paar Zehe,
In 'ra halben Stund
Kannst wieder en seh'n!

„oder auch: ‚e Taub' (usw.) fliegt!' und es fliegt doch keine."

Bäle[1]), hošt dei Bettle gəmacht?
— Noi, i hab's vergesse. —
Wo bišt du die ganze Nacht
Bei dem Jägər gsesse?
Wann du moischt[2]), den mušde habe,
Mušde greïne[3]) Schühle trage,
Greïne Schühle, weiße Schurz,
Bäle, jetz bišt aber putzt!

---

[1]) Babettchen. [2]) meinst. [3]) grüne.

Vgl. damit einen Text bei Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 63, Nr. 242:

Rickle, hast du's Bettle g'macht?
„Nein, i hab's vergeße."
Bist denn du die ganze Nacht
Bei dem Jäger g'seße?
Willst du einen Jäger haben,
Mußt du grüne Schühle tragen,
Grüne Schühle, weißes Kleid
Macht dem Jäger große Freud.
(Oder: Grüne Schühle, silberne Schnalle:
Wirst dem Jäger wohl gefalle.)

Zweiter Text bei Gustav Seuffer, Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kinderreime. Die deutschen Mundarten. Zeitschrift . . . . Hrsg. v. Dr. G. Karl Frommann. 7. Bd. (Neuer Folge Erster Band.) Halle 1877, S. 465 und 466, Nr. 8 und 9:

(8) Wenn du will,st[4]) án Jäger habə[5]),
Mua,st du grüanə Schüalə tragə;
Grüanə Schüalə, goldənə Schnallə,
Müáßət án Jägər wolgəfallə.
(Ulm.)

[4]) Auch „witt". [5]) Sonst sagt man in Ulm „hau^{n}".]Anmkgn. Seuffers.]

„(9) Grêtlə, ha,st dei^{n} Bettlə g.macht?
„Noi^{n}, i hau^{n}s vərgessə!"
Bi,st denn du də ganzə Nacht[6])
Bei deim Hänslə g.sessə?
(Ulm.)

[6]) Variante: „də ganz. liab. Nacht."

Digitized by Google

Bäl [1]), Bäl, Putzwell [2])
Um an Kreuzer Semmelmehl,
Um an Pfenni Pobelgare [3])
Ka ma mit ge Närle [4]) fahre [5])

Hambas, hambas Holderstock
Wieviel Hörner reckt der Bock,
Wieviel Finger (!) reckt der Bock [sic!]
Wieviel Finger stehen?

Rät der Gefragte falsch, so heißt es etwa:

Hätt'st du lieber fünf geraten,
Wird das Böcklein hier beschlagen,
Hembas hombas Holderstock. Usw. [6]).

Meine kleinen Entchen schwimmen auf dem See,
Köpfchen in das Wasser,
Füßchen (Schwänzchen) in die Höh' [7]).

Aus mündlicher Überlieferung biete ich selbst:

Rikele, Rikele, wo bist g'wên?
— Hinten draus im Gärtle. —
Wer ist gestern bei Dir gwen?
— Der Michele mit sei'm Bärtle. —

Der mit seine Silberschnallen
Hat dem Rikele wohl gefallen,
Rikele hüst, Rikele hot,
Rikele ist e Zottelbock.

Niedernhall am Kocher, württ. OA. Künzelsau, 190[illegible]

[1]) Babette.

[2]) Wegen Putzwell siehe zum Rätsel Nr. 5.

[3]) Baumwolle.

[4]) „Nördlingen" erscheint in der Mundart als nearle (Friedrich G. G. Schmidt, Die Rie[illegible] Mundart, Mnchn. 1898, S. 58 unten in § 85), Nearle (ebenda S. 13), daneben mit nasale[illegible] Endsilbe als Nearlenŋə (S. 32 in § 18), Nearleng (S. 13). Bei G. Jakob, Aus'm Ries, Neue Le[illegible] in Rieser Mundart, Nördl. 1897, S. 125: „Nöarle, Nöarling".

[5]) Nachweise solcher Scherze und Neckereien über Vornamen in Aug. Stöbers Elsässer[illegible] Volksbüchlein, 2. Aufl., I. Bdchn., 1859, S. 140 f. zu Nr. 161—171, S. 47—49. Aug. Schleic[illegible] Volkstümliches aus Sonneberg im Meininger Oberlande. Weimar 1858, S. 102, Nr. 47–[illegible] Außerdem: Nürnberger Kinderlieder, gesamm. v. Georg Lehmann [Forts.], Unterhal[illegible] „Fränk. Kurier", 28. Jahrg., Nr. 17 v. 25. Apr. 1880, S. 67, Nr. 55—76.

[6]) Vgl. Gustav Seuffer (Bietigheim), Beiträge aus Schwaben. I. Volkssprüche und Kind[illegible] reime: Die deutschen Mundarten. . . . Ztschr. . . . Hrsg. v. Dr. G. Karl Frommann. [illegible] (Neuer Folge Erster Band), Halle 1877, S. 466 Nr. 17. — O. Heilig, Einige Kindersprüche [illegible] Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend. Alemannia 20. Bd. 1892, Seite 195, Nr. 14. — Ph. Lau[illegible] der Handschuhsheimer Dialekt, I. Teil, „Wörterverzeichnis", Konstanz 1887, S. 171 [illegible] Rochholz, Alemann. Kinderlied u. Kinderspiel aus der Schweiz. Lpz. 1857, S. 442. — Hein[illegible] Wagner, Illustrirtes Spielbuch für Knaben. 6. verb. Aufl. Lpz., Spamer, 1878, Nr. 66 und S. [illegible]

[7]) Vgl. Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, S. 22 f. Musiknoten a. a. O. S. [illegible] Nassauisch (mit Melodie): Böhme, Kinderlied u. Kinderspiel. Lpzg. 1897, S. 502 unter Nr. [illegible]

Digitized by Google

Liebe Schwester, tanz mit mir,
Meine Hände reich ich dir:
Einmal hin, einmal her.
Rund herum, das ist nicht schwer.
Noch einmal das schöne Spiel,
Weil es mir so wohl gefiel,
Einmal hin, einmal her,
Rund herum, es ist nicht schwer.

Hauptlehrer W. erklärt, bodenständige Spiele habe er am Ort nicht ehr vorgefunden.

Spiele, deren sich die älteste Generation in Kleinsorheim aus der eigenen nderzeit gerne erinnert, wurden mir derart beschrieben:

I) geiwize: da hat man mit dem Messer auf dem Berg rumgrabe d rumgschmisse. Das Messer wann's (mit der Spitze) an die richtige Stell allen ist, hat's golte. Da hieß es dann: Messerle ebes (= gegolten) esserle nix (= nicht gegolten).

Herm. Fischer, Schwäb. Wb. 3, 222 verweist unter geifitzen (gaewitsə) f Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. Mnchn. 1898, S. 33 in § 20: aewidsə, wohl zu mhd. subst. gîbitze, gibiz, Kibitz, ein rundes nestgroßes ch in die Erde schneiden, Rasen ausstechen; vgl. Schmeller I. 868." In r Rottenburger Gegend ist Geifiz ein lebhaftes, waghalsiges kleines Mädchen. rlinger, Schwäb.-Augsburgisches Wb. Mnchn. 1864, S. 186.

Zum Spiel selbst siehe auch Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt nd Umgegend. Eichst. 1901, 8, S. 45 unter Nr. 111: „Schmalzschneiden" [1]).

Es muß auffallen, daß die heutige Kinderwelt so gut wie ausnahmslos it Taschenmessern ausgerüstet ist. Bei ihrem ‚Messerspiel' macht ein Kind ehrere Löcher im Erdboden, in deren eines sein Messer [Messerle] versteckt, n dann alle diese Löcher wieder zuzudecken. „Dann muß eins kommen nd suchen, wer's find't, der darf nachher verstecken" [2]).

II) Man hat „mit de Bäll [Ballen] gworfe". Es waren Bälle von Leder, it Sägspänen gefüllt, in den Farben rot, schwarz, gelb [3]). Hauptspielplatz war

[1]) „Messerwerfen" (Stekemesser) ... In mehreren Orten Thüringens ... Es kommt
... Spitze
... Dabei
... werden

... eutsche

... S. 45
... Johann
... buch f.

... mmen-

... erspiele
... rspiel"

Digitized by Google

das Pfarrhausbergle. Da wurden ‚Grüble' gemacht und „wer seinen [illegible] geschickt nei ins Loch gebracht, hat gewonnen gehabt."

III) Das gewöhnliche Fangspiel. Der als Freistätte vereinbarte [illegible] heißt in Kl.-S. ● das Ziel (so Angabe der alten Frau Straß) oder im R[illegible]haus (ältere Frau) bezw. im Gruhhaus (Kinder)[1]). Ein gerade in [illegible] sich aufhaltendes Schulmädel aus Augsburg nannte mir die ihr geläu[illegible] Bezeichnung: ‚in der Bottermühle'[2]).

(Treibball) in Herm. Wagners Illustriertem Spielbuch f. Knaben. 6. verm. Aufl. 1878, [illegible] S. 88, wo der Ball als Geier oder auch als Wildsau erscheint, die dem Kessel entg[illegible] getrieben wird. Auch der Lochball (Löchlibällen, Stöcklegrüblgs) b. Böhme, Deutsches Kin[illegible] lied u. Kinderspiel. Lpz. 1897, S. 611, Nr. 482. Ähnlich E. Meier 137. Als Saubell [illegible] Morenjagen bei Böhme, a. a. O. Nr. 483, S. 612.

[1]) „Ziel" in Tirol und Vorarlberg nach Kretschmer, Wortgeographie, S. 592. — [illegible] als Student hat es mich gereizt, die landschaftlich verschiedenen, teilweise wirklich gelun[illegible] Bezeichnungen der Kinder für ihre Freistätte zu sammeln. Aus diesem Material hole ich [illegible] hervor, was hier anklingt:

„Ich bin im Ziel" heißt's zu Lupburg bei Parsberg (Oberpfalz). Das Ruhhaus (R[illegible] Ruhhäusel) kennt man auch in Ludwigshafen a. Rh. Kretschmer führt in seiner Wortgeogr[illegible] S. 591 dazu noch Heidelberg und Mainz an. Weiter bringe ich aus Eigenem: „Ruhplatz" bezw. bei Eger wie auch zu Wattenheim bei Grünstadt in der Rheinpfalz, den „Ruhstock" Würzburg und Tauberbischofsheim (dort nach O. Heilig, Beiträge zu einem Wb. der ostfränkisch[illegible] Mundart des Taubergrundes. Beil. zu d. Progr. der Realsch. zu Heidelberg. Lpz. 1894 S. 10), die „Ausruh" in Frankenthal (Pfalz), „die Ruh" in Heroldsberg, Bez.A. Erlan[illegible] „Ich bin auf der Ruh!" rufen die Kinder in Schnaittach bei Nürnberg.

[2]) Dazu vgl. „botten" refl. sich b., sich einen freien, ungestörten Platz, eine Botte sch[illegible] Fischer, Schwäb. Wb. 1, 1327, wo Botte, bötě für Freistatt bei Fang-, Versteck- u. ä. Spiele[illegible] man „frei" ist. Vgl. u. a. a. Meier Kind. 102. — G. Jakob meint in den „Worterklärung[illegible] zu seinem Büchlein „Aus'm Ries", Neue Gedichte in Rieser Mundart. Nördlingen 1897, S. [illegible] „Bot, Zeitlänge, bis man ein Spiel (Bot) ausmacht (mhd. al bot, jedesmal)."

Karlsruhe hat nach Behaghel („Von der Karlsruher Mundart"), „Badische Heim[illegible] 3. Jahrg. 1906, H. 1, S. 55: Bódee. Auch Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel [illegible] zeichnet bei Nr. 368, S. 560 u. a. den Ausdruck „Bodde", ohne jedoch eine Ortsangabe [illegible] bringen. In verschiedenen Gegenden der [Rhein-]Pfalz erscheint „Das Gebott", „'s Get[illegible] (Zweibrücken) oder „das Bott" (Hettenleidelheim und Pirmasens), der Platz, der zum Ausr[illegible] geboten ist. (Freund Karl Thomas, Pfr. zu Wattenheim.) In der Schweiz gelten als [illegible] sprechende Spielausdrücke Biet, Ver-büt und Bott: Schweizerisches Idiotikon IV. Bd. [illegible] sp. 1859, 1866, 1878 u. 1897. In Forchheim (Obfr.) hieß es in der Jugendzeit der Ein[illegible] Leute: „ich bin in der Beut", während die Jugend „in der Albüst" (mit dem Ton [illegible] der zweiten Silbe) Rast fand. Noch lesen wir „eine Verbeetung" b. Böhme, Deutsches Kin[illegible] lied u. Kinderspiel, S. 560 bei Nr. 368 (ohne Ort) und „Verbiete" in Schwerte b. Kretsch[illegible] Wortgeographie S. 591. Solche Formen bringen uns auch der Erklärung des seither als [illegible] angestaunten nürnbergischen Synonymums „Bedain" — jüngere Formen: Bedaint oder [illegible] Bedeut — [bei Schmeller wie auch in August Gebhardts Nürnberger Grammatik fehlt[illegible] S. übr. a. Carl Loesch: „Aus Heimat u. Vaterhaus, Harmlose Jugenderinnerungen". 1906. S. [illegible] wesentlich näher. Zu meiner Annahme, daß bedain mit „bieten" in Zusammenhang [illegible] bringen ist, schreibt mir übrigens Freund Dr. Wilh. Bachmann, Gymnasialprof., jetzt in Re[illegible] burg, in der Hauptsache zustimmend: „Ich glaube der richtigen Ableitung auf die Sp[illegible] gekommen zu sein, seit ich von Konrektor Steinmetz hörte, er habe seinerzeit budain ge[illegible] Der erste Teil ist also das subst. ‚Bot', ‚Gebot'; wir bezeichneten als Buben eine Tur[illegible] eines Spiels als büt . . . . Es kann but etwa schon die Bedeutung Asyl bekommen [illegible] und dann erklärt sich der Ausruf but-ein: ego asylum intravi!"

Digitized by Google

IV) Horl, auch Horletle, sind die in Nürnberg unter dem Namen ‚husser', im deutschen Westen als ‚Klicker' gehenden kleinen Spielkugeln [1]). ər tut horle', sagen die Kinder, wenn sie diesem Zeitvertreib zu seiner stimmten ‚Saison', im ersten Frühjahr, sich ergeben. Drei oder vier Buben achen Grübchen und werfen aus. „Nun kommt's darauf an, wer seine ugel zuerst wieder in die Grube bringt, der darf nochmals."

Auch die Mädle [2]) spielen Horl, nicht etwa nach Art der kleinen Nürnrgerinnen mit Glasperlen, die man nebenbei bemerkt hier mit botter(m.) zeichnet und nur als Halsschmuck kennt.

Abzählreime.

1. Wenn – ich's – nicht – bin – dann – bišts – halt – du!
2. I zähl aus
   ond du bist draus.
3. Im Walde stehen Tannen
   ond du mußt fangen.
4. Eins, zwei, drei, vier, fünf,
   strick mir ein Paar Strümpf,
   nicht zu groß ond nicht zu klein,
   sonst mußt du der Fänger sein.
5. In der bimbam-preußischen Kirche
   Ging es einmal lustig zu,
   Da tanzen die bimbam-preußischen Ochsen
   Mit der bimbam-preußischen Kuh.
6. Rote Kirschen eß ich gerne,
   Schwarze noch viel lieber,
   Kleine Kinder küß' ich gerne,
   Große werf' ich nieder,
   Hier wird Platz gemacht
   Für die jungen Damen,
   Saß ein Kukuk auf dem Dach,
   Hat's geregnet in der Nacht,
   Kam der liebe Sonnenschein,
   Diese diese soll es sein.

---

[1]) zu horl: In meiner Sammlung von Synonymen zu Schusser und Klicker kommt an horl nur huller in Wilhermsdorf bei Ansbach näher heran. Horl selbst suchte ich in den schwäbischen Wörterbüchern v. H. Fischer u. J. Chr. v. Schmid, bei Schmeller und bei Birlinger vergeblich. Vgl. übr. Kretschmer, Wortgeographie, zu „Murmel" S. 344—346. – Beschreibung unterschiedlicher Kugelspiele bei Herm. Wagner, Illustrirtes Spielbuch für Knaben. 6. verb. Aufl. Lpz., Spamer, 1878, S. 107 ff. = Nr. 299 u. w., dgl. bei Heinr. Weber in seinen „Kinderspielen aus Eichstätt und Umgegend". Progr. Eichst. 1901, S. 42—45 unter Nr. 109.

Eine Nördlinger Verordnung von 1426, die nur mehr bestimmte Spiele den Kindern gestatten wollte, ließ ihnen neben Paarlaufen, Radreiben, Rücken oder Schneide, Hasen (Topf) schlagen, Topfspiel (d. i. Kreisel) auch ihre „Schnellkügelchen". s. Karl Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, Lpzg. 1909, S. 102.

[2]) medle Schmidt, Rieser Mundart, S. 18, Nr. 4 und S. 43 mit dieser Anm.: „Das Wort medle ist eher fränkisch als schwäbisch. Vgl. Schmeller I 1579."

Digitized by Google

7. Enchen, enchen diplodé,
Ackersbrot, dumme Not,
Äpfele, Bira, Nuß,
ond du bischt duß(!)
8. Elle elle zelle, zick zack repp
tepp null.

(Bei jedem Wort wird einmal auf die Rücken der Hände geschlagen.)

Anmerkungen zu den Abzählreimen.

4. O. Meisinger, Wb. der Rappenauer Mundart. Nebst einer Volkskunde von Rappenau. Dortm. 1906, S. 58, aus Treschklingen. Vogtland: Dunger 251. Ebenso aus Gera 1896. (Böhme S. 401 Nr. 1809.)

5. Ähnlich, mit Fortsetzung: Böhme S. 240 Nr. 1209. Dort angemerkt: „Aus Isaac (Joh. Lewalter), dient auch anderswo als Auszählreim." — O. Meisinger, Wb. der Rappenauer Mundart. Dortm. 1906, S. 34. Leipzig: in der bim, bam, bolschen Kirche (Küche) usw. Ser Zs. d. Ver. f. Volkskde., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 201, Nr. 14 (Kurt Müller, ‚Kinderreime a. Leipzig u. Umgeg.').

7. Vgl. die Varianten bei Böhme S. 389, Nr. 1729 a und b, die beide dem Werke „der Großätti" aus dem Leberberg, Sammlung von Volks- und Kinderliedern aus dem Solothurnschen Leberberg (Jura) von Jos. Schild (Dr. med.), Biel 1864, entnommen sind:

Änige, Bänige, Doppelde,
Reiffel, Raffel, Mummelme,
Ankebrod, i der Noth,
Das wo dinne dusse, dänne stoht.

Endi, Bändi, Doppide,
Divi, Davi, Domine,
Ackerebrot, Zinnerenot,
Zinne, Pfanne, Teller, Dasse stoht.

8. Als Student notierte ich mir in Handschuhsheim:

Eli dü beli
dü knepp dü knapp
dü beli.

Weitere Auszählreime aus dem Ries bei Friedrich G. G. Schmidt, Die Rieser Mundart. München 1898, S. 78, Nr. 15 mit Anm.

Blauer, blauer Fingerhut,
Mädchen, du bist gar so gut,
Mädchen, du mußt tanzen
Mit deinen blauen Franzen,
Mädchen, du mußt knieen
Mit den gold'nen Knieen!

Varianten und Ausführung des Spieles: Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel Lpz. 1897, S. 474—477. — Aus Tübingen: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 141 unter Nr. 431. — Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt u. Umgegend. Eichst. 1901, S. 8 f., Nr. 4. — Nürnberg: in dem handschr. Anhang Georg Lehmanns zu seinen „Nürnberger Kinderliedern", Unterhaltungsbeil. des Fränk. Kurier, 28. Jahrg. 1908. Ex. der Bibl. des German. Mus. (S. 94 f.). — O. Heilig, „Einige Kindersprüche u. Kinderspiele aus der Bruchsaler Gegend": Alemannia 20. Bd. 1892, spez. S. 192, Nr. 7 (aus Forst; Variante aus d. Geg. v. Neckargemünd). — Heidelberg: Dr. M. Elizabeth Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz. Halle a. S. 1902, S. 372 f. Siehe insbes. ihre reichen Literaturnachweise („Verbreitung") a. a. O. S. 373, u. a. Schapbach, Alemannia XXIII, 9. — E. H. Meyer, Badisches Volksleben im 19. Jh. Strßb. 1900, S. 58. — Als Abzählreim an versch. Orten der Gegend Mannheim bis Mosbach: G. Hanauer (Heidelbg.), Abzählreime aus dem Kraichgau, pfälzischen, Zs. des Ver. f. Volksk., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 451, Nr. 13.

Digitized by Google

Kreisspiele.

Mariechen saß auf einem Stein, einem Stein, einem Stein . . .

Vgl. Böhme S. 545—547, Nr. 349 u. 350; Wehrhan, Kinderlied und Kinderspiel, S. 42; :rhardt u. Petsch in der Zs. d. Ver. f. Volkskde. IX. 1899, S. 393.

Heinrich Weber, Kinderspiele aus Eichstätt u. Umgegend. Eichst. 1901, S. 12, Nr. 13. ariechen saß auf einem Stein. — Schweizerisches Archiv f. Volkskunde, 22. Bd., Heft 1 u. 2, 18, S. 97 f. (S. Meier, „Volkskundliches aus dem Frei- und Kelleramt"). — Elsaß: Böhme 547. — Leipzig: Zs. d. Ver. f. Volksk., Berlin, 5. Jahrg. 1895, S. 204, Nr. 29 (Kurt Müller, Kinderreime aus Leipzig u. Umgegend", Nr. 29). Auch in der Rheinpfalz hören wir überall es „Mariechen saß auf einem Stein". In einigen Gegenden jedoch tritt für Mariechen eine Anna" auf. So im Badischen: „Die Anna saß auf einem Stein . . .", E. H. Meyer, Bad. Volksben S. 58, Erwähn. ohne Ortsnachweis; in Kassel nach Lewalter I Nr. 25 bei Böhme, S. 546, r. 350 mit Darbietung anderer Lesarten aus Schleswig, Hessen, Nassau und weiteren Zitaten; Nürnberg: Fräul'n Anna s. auf e. St. Flämisch: En Anna zat op eenen steen . . . , Ein deutsches Kinderlied in Belgien, MNN. Nr. 207, Vorabendbl. 24. 4. 15, S. 2.

Ting, ting, Tellerlein,
Wer sitzt auf diesem Trone —
Der König ond sein Töchterlein —
Erster Schein,
Zweiter Schein,
Dritter Schein,
Geh mit!

Gelink, Gelank, Geloria,
Wer sitzt auf diesem Turm da? —
Ein wunderschönes Mägdlein. —
Das möcht ich gerne sehen!
Das möcht ich gerne sehen!
Ach nein, ach nein, der Turm ist hoch,
Da muß man einen Stein abbrechen.
Stein, brech ab!

Zum Spiel von der Königstochter im Turme vgl. Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben, Tüb. 1851, S. 103 (102 f.) unter Nr. 375; Anton Birlinger, Nimm mich mit! Kinderbüchlein, Zweite Aufl. Freib. i. Br. 1871, S. 118 f., Nr. 25 (Anm. S. 33: aus Wurmlingen b. Tuttlingen, Erhard'); E. H. Meyer, Bad. Volksleben S. 58. — Simrock 852—33; Rochholz 411; H. Carstens u. F. Höft in „Am Urdsbrunnen" V. 1887, S. 10—14, 61—64, 141—143. — Unterhaltungsblatt des Fränk. Kurier, 28. Jahrg., Nr. 22 v. 30. Mai 1880, S. 87 [„Nürnberger Kinderlieder, gesammelt v. Georg Lehmann, Nachtrag"].

„Mädel machen an Kreis und hebe [halten] sich [an den Händen]". Um diesen Kreis geht eines der Mädchen herum und wählt bei jedem der Umgänge ein Kind, das sich jenem und dem so entstehenden Zuge anzureihen hat. Dabei hat das einzelne Mädchen das nachstehende Verschen abzusingen, das der Chor mit einem „Nein, nein, nein!" erwidert. Das vom ursprünglichen Kreis als letztes übrig bleibende Kind wird als „Schwarze Köchin ordentlich ausgelacht".

Digitized by Google

Ist die schwarze Köchin da? —
— Nein, nein, nein! [1])
Dreimal muß sie rummarschieren,
Viertesmal den Kopf verlieren,
Fünftes Mal komm mit!

Weitere Spielreime.

Kinder in zwei Reihen gegen einander vorgehend:

1. Gruppe A nimmt einen Anlauf und sucht jenseits durchzubrechen.

A: Fürchtet ihr nicht den schwarzen Mann?

B: noẽ, noẽ, noẽ! (nein, nein, nein!) Wenn er aber kommt, dann springen wir davon.

Vgl. Böhme, Nr. 379, S. 565 f.: „Der schwarze Mann (Haschenspiel)", Hermann Wagner, Illustrirtes Spielbuch für Knaben, 6. verb. Aufl. Nr. 11, S. 6: dazu Heinrich Weber, Kinderspiele aus Eichstätt und Umgegend. Eichst. 1901, S. 33 unter Nr. 79: „Der schwarze Mann".

2. A: Der Kaiser schickt seine Lakaien aus —

B: Wen schickt er raus?

A: „Frieda"! Oder wer sonst geht. Ist es der Kaiser selbst, so ruft er: „Mich selbst!"

3. A: Es kommt ein Mann mit einem Pantoffel — — —
Ade, ade, ade! —

B: Was will der Mann mit einem Pantoffel? —
Ade, ade, ade!

Was will er denn, was will er denn? —
Ade, ade, ade!

Daraufhin der Name genannt (z. B. „die Bell").

„Es kommt ein Herr mit einem Pantoffel . . .": Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 109 f., Nr. 581. Erwähnt bei E. H. Meyer, Badische Volkssleben, S. 58. — Als Nürnberger Kinderspiel aufgezeichnet von Georg Lehmann im Unterhaltungsblatt des „Fränkischen Kurier", 28. Jahrg., Nr. 21 v. 23. Mai 1880, S. 83, Nr. 185 (Schluß der „Nürnberger Kinderlieder"). — Als „Herr von Ninive oder Brautwerbung" bei Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, Lpzg. 1897, Nr. 268 ff., S. 508 ff., insbes. Nr. 278. Es kam en Her mit eim Pantoffel? (S. 512 f.) Aehnlich Nr. 279, S. 513 aus Tübingen = Meier S. 381. — Ursprung und Alter des Kinderspiels „Herr von Ninive" bei Böhme a. a. O. S. 518–52

Es kommt ein Ritter geritten,
dem die Adern zittern,
ond will das Töchterlein Sophie (Maria usw.) haben [holen].

---

[1]) nein, ausgesprochen: noẽ, nasalierter Diphtong: Schmidt, Rieser Mundart, S. 23 unter

Zur Ausführung mit Nachweisen nebst Melodien aus Dresden 1887 und Kassel 189 siehe Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Lpz. 1897, Nr. 267, S. 507.

In Deutenheim, Bez.-A. Scheinfeld, ist mir das Spiel in dieser Form entgegengetreten

Ist die schwarze Köchin da? —
— Nein, nein, nein!
Dreimal, dreimal rummarschiert,
Das viertemal den Stock verliert,
Das fünfte Mal komm mit!

Digitized by Google

Sie ist noch nicht gewaschen,
sie ist noch nicht gekämmt,
sie ist in das Wasser gefallen
ond kommt erst nach hunderttausend Jahr.

Es kommt ein Ritter geritten usw.

Da mußt du sticken und flicken,
Daß dir die Fingerlein zittern,
da haut man dich mit Ruten,
daß dir die Fingerlein bluten.
Adje mein liebes Töchterlein!
[oder: Ade, ade, mein liebes Kind!]

Aus Tübingen: „Es kommt ein Herr geritten — Von Aachen und von Sitten . . ." st Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S. 108 (107 f. be- rieben) unter Nr. 380. Darnach bei Böhme Nr. 282 u. 283 S. 514 f. — Karl Wehrhan, nderlied und Kinderspiel, S. 78. (77—82 zum „rätselh. Kinderreim vom Herrn von Ninive" h Joh. Bolte in der Zs. d. Ver. f. Volksk., Berlin, IV 1894, S. 180—184, und VI 1896, S. 98, auch H. F. Feilberg in ders. Zs. V 1895. S. 106.)

A. Frau, Frau, verkauft sie Ihr Kind nicht?
B. Nein, nein, lieber will ich betteln laufen,
als mein gutes Kind verkaufen,
betteln laufen mag ich nicht
ond mein Kind verkauf ich nicht.

„Kinderverkaufens": Böhme, S. 650 f., Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime usw. S. 110 . 382; E. H. Meyer, Bad. Volksleben 57.

A. Schneider, Schneider, leih mir dei Scheer,
B. Da drüben stets leer.

„Schneider, leih mir dein' Scheer!" In Tübingen gespielt: Ernst Meyer, Deutsche Kinder- ime und Kinder-Spiele aus Schwaben. S. 111 unter Nr. 383. Auch bei Böhme, Deutsches nderlied und Kinderspiel. S. 649 f.

Heinr. Weber, Kinderspiele aus Eichstätt und Umgegend. [S. 35, Nr. 87: Schnaidala, nn., lai ma dai Scha. — Nürnberg: „Schneider, leih mer du dei Scheer, — Wou iß denn an ken leer?" Siehe Uhbl. des Fränk. Kur. 28. Jahrg. Nr. 22 v. 30. Mai 1880, S. 87: Nürnberger nderlieder, gesammelt von Georg Lehmann. Nachtrag.

I gang in d' Holds[1]) naus.
I — o.
I hack an Bom um.
I — o.
I mach an Seibârə[2]) draus.
I — o.
Da fressat Säu draus.
I — o.
(„Dann frißt ma au draus".)
I gang in Stall nei . . . .

[1]) holds mhd. holz. Schmidt, Rieser Mundart, S. 35, § 26, Anm.

[2]) = Säukrippe. Schmidt, Rieser Mundart, S. 47, in § 61: bârə, mhd. barn, nhd. ütterkrippe.

Digitized by Google

Analoga: „Zwei sitzen oder stehen sich gegenüber; der Eine fährt dem andern mit Hand vor dem Gesichte hin u. her, wobei folgendes Gespräch stattfindet:

Gahst au in Wald?
‚Ja!'
Nimmst au e Stück Brot mit?
‚Ja!'
Thust au Salz druf?
‚Ja!'
Fürchst de Wolf?

Behält der Angeredete die Augen offen, so hat er bewiesen, daß er den Wolf fürchtet. Blinzelt er aber, so fürchtet er ihn. (Bühl.)"

Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. S. 121, Nr. 396.

Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Lpz. 1897, S. 274, Nr. 1289. Scherz-Zwiegespräch. — Ein älteres Kind fordert ein jüngeres auf, auf alles, was ihm vorgesagt wird mit „ich auch" zu erwidern. Antwortet es auch auf die letzte Zeile mit diesen Worten, wird es als Schweinchen verlacht:

a] Ich ging in einen Busch. — Ich auch.
Ich hackt mir eine Fichte. — Ich auch.
Ich schleppte sie herein. — Ich auch.
Ich machte mir ein Schweinskrippelein daraus. — Ich auch.
Da fraßen die Schweine gar herrlich daraus. —

A. Peter, Volksthümliches aus Oesterreichisch-Schlesien. 1. Bd. Kinderlieder u. Kinderspiele u. Volkslieder. Troppau 1865, Nr. 87.

b] Ich ging mal in den Wald. — Ich auch.
Da kam ich an ein Haus. — Ich auch.
Da guckt 'ne alte Frau 'raus. — Ich auch.
Die hatte ein Brot. — Ich auch.
Butter und Käse darauf. — Ich auch.
Der Käse stank. — Ich auch.

Aus Kassel: Eskuche, Hessische Kinderliedchen. Zu Kassel im Verein mit Johann Lewalter gesamm. u. erläutert. Kassel 1891, Nr. 103.

c] Ich bi in Wald gange. — Ich o.
Ich bi zu'm e Baum g'ku. — Ich o.
Ich ha'm umg'haue. — Ich o.
Ich ha-n-e Seidrogh drüs gemacht. — Ich o.
D' Sei hän drüs g'fresse. — Ich o.

Aus dem Elsaß

Viel derber schon bei Fischart: „Das spiel ich auch — die Sau ab ein treck, ich auch". Noch garstiger aus Ostpreußen, Frischbier 376: „Ödk[e] ging in e. Woold". [Böhme a. a. O. S. 274 zu Nr. 1289.]

Zum Schluß soll noch Berlin das Wort haben:

Ich jing in den Wald. — Ich auch.
Da kam ich an 'n Haus. — Ich auch.
usw.
. . . .
Und der stank. — Ich auch.

Unter „Verse und Spiele" in dem Büchlein: „Der richtige Berliner in Wörtern u. Redensarten". 3. verm. u. verb. Aufl. Berlin 1880. 8°. S. 102, Nr. 108.

Digitized by Google

Sonstiger Zeitvertreib.

hosche, schaukeln: hosə, mhd. hoss, schaukeln: Schmidt, Rieser Mundart, S. 64. Ferner H. Fischers Schwäb. Wb. 3, 1827 unter „hosch".

Wenmühle s. unter Kind und Pflanzenwelt.

Das Waden im Bach unter der Brücke vorm Dorf am Nördlinger Fräßchen.

Wenn man sich an de Hondstäg bad't, dann kriegt mer Hundsblatter. Derselbe Glaube auch Schwäb. Wb. 3, sp. 1895, „weit verbr.")

gurlen = kitzeln („giezeln").

Ein Kind, das allzulange von zuhause fort bleibt, ist e Lēfel [1]).

Aus dem Wortschatz.

Auch hier gilt dasselbe wie überall: die Alten halten noch so manches ehrwürdige Wort fest, das der Jugend abhanden gekommen und, seither, z. T. notdürftig, aus der Schriftsprache ersetzt worden ist. Doch sind gerade die auffallendsten Wörter, die in dieser Liste erscheinen, aus Kindermund aufgezeichnet worden.

akoslump Waschlappen. (schriftliche Bestätigung des so Gehörten!) zu: kosten bei Schm. I 1307? Vgl. auch koslig, schmutzig: Fischer 4, 651. Synonyma bei Kretschmer, Wortgeographie, S. 320—322.

bāis, a — (n.) mhd. boese, Wunde. Vgl. Fischer 1, 1305 unten, Synonyma b. Kretschmer S. 371 f.

blei (n.), Bleistift. Vgl. Kretschmer, Wortgeogr., S. 128.

blutsauber, ausnehmend schön. Das Wort soll auch in der Oberpfalz und in Niederbayern Geltung haben, doch wird dies von einem guten Kenner altbayerischer Art bestritten. ‚Bildsauber' will man neben ‚bildhübsch' im Fränkischen (Würzburg?) gehört haben. Grimm wie Heyne bringen weder blut- noch bildsauber, nur ‚bildschön'.

pobelgare Baumwolle. Poppel bobl, Pl. bëbl, m., kneuel Faden, Garn Wolle, Schnur: Fischer, Schwäb. Wb. I 1293 unter Poppel 1. — gare = Garn.

bôt (n.), Kopftuch. In den Wbchrn. vergebl. gesucht. Vgl. das „Bödele" des Rieser Häubchens, Bavaria II, 2, 864 und Boden oder Bödele[in] in Fischers Wb. I, 1258.

---

[1]) Zu diesem Worte Lēfel bringt H. Fischer, Schwäb. Wb. 4, 1032 folgendes bei:

„Läufel (Laefel) 2. „läufische" Weibsperson SCHM. 343. Person, die gern ausgeht und überall mitmacht, besonders von jungen Mädchen MEM. („– au –" und – ē –). Magd, die nicht gern arbeitet, aber herumschlendert. AUG (= Birlinger, Wörterbuch der Augsb. Mundart) 406. Nach AURB. f."

Friedrich G. G. Schmidt, Rieser Mundart, § 55 Anm. auf S. 45 zu den zwei Bedeutungen von leſi, mhd. löufel (zunächst = Stromer, Streuner).

„Löhfel, Läufer, Brot in länglicher Kipf-Form (vielleicht von ahd. hlaif, Laib, Brot als Ganzes)." Fragliche Etymologie bei G. Jakob, ‚Aus'm Ries', Neue Gedichte in Rieser Mundart, Nördl. 1897. Unter seinen „Worterklärungen" S. 124.

Schmeller vermerkt I 1449: „ən rèchter Lèffel (Ries) Herumläufer."

Digitized by Google

botter m. Glasperle. Vgl.: „Botter, Rosenkranzkügelein (pater noster) bei Birlinger, Schwäb.-Augsburgisches Wb. S. 73. H. Fischer, Schwäb. Wb. 1, 1... zu Pater mit bŏdər mittl. Neck. bis Ries Donau, Allgäu. Vgl. au... Schmeller I, 413 unter „Pâter".

putzwelle (f.) s. Anm. zur Auflösung des Rätsels 5.

erdbirə (f.) Kartoffel. Als ‚Earbiera' bei G. Jakob, ‚Aus'm Ries', N... Ged. in Rieser Mundart. Nördl. 1897, S. 121. Grimm III, 778. Fischer II, 7... [bei Schmeller fehlend]. Obersachsen: Müller-Fraureuth I, 298. Neuerdi... Kretschmer, Wortgeographie, S. 38, 256 und 263. — Erdbirn hört man ... und dort auch in der weiteren Umgeg. Nbgs.

felber (m.), mhd. vëlwer neben vëlwe (Lexer III ,61), Weide [der Baum... Vgl. Fischer, Schwäb. Wb. 2, 1032 und Schmeller I, 710 f.

gaul (m.), Pferd.

geiwize s. unter Spiele S. 233.

gluglugln, Henne in der Kindersprache.

gockel (m.), Hahn in der Kindersprache.

gondâstek (m.), Spazierstock. Französischen Ursprungs? Ist es erla... an gondâg (neben: godədâg Schmidt, Rieser Mundart § 60, S. 47) zu denke... Guten Tag-Stock im Gegensatz zum Regenschirm für die schlechten Ta...

gurln, gīzeln, kitzeln.

handswel, mhd. hanttwehele, = twehel, twêl, — wêl —, dwêle, — quehl — zwehel, hantzwehel [Lexer I, 1179], Handtuch. Friedrich G. G. Schmi... Die Rieser Mundart. Mnchn. 1898, S. 61. Als Handswellae (hándswelə) = Handtuch bei A. Jacob, ‚aus Mittelschwaben'. Bayerns Mundarten, Beitr... zur deutschen Sprach- und Volkskunde, hrsg. von Brenner und Hartmann... I. Bd., Mnchn. 1892, spez. S. 38. — H. Fischer, Schwäb. Wb. III, 1140 ... unter handzwehle — Birlinger, Wbchlein. zum Volksthümlichen aus Schwaben... Freibg. 1862, S. 40. — Wb. der Elsäss. Mundarten II., 925. — Vilmar, Idiotikon v. Kurhessen (1868), 474. — Handswälə: Dr. Wilh. Horn bei Gg. Volk, De... Odenwald und seine Nachbargebiete. Gießen, o. J. [1899], S. 258 (im Kap... ‚Mundart'). Auch sonst in Hessen noch gebräuchlich. — B. Haushalter... Eine ethnographische Fahrt nach Böhlen [Schwarzburg-Rudolstadt] am 16. und 17. August 1881. S.-A. Rudolst. 1881. Kl. 8. S. 6 (háəndsquälle). — Nürnbergisch: hántswöl. August Gebhardts Gramm. der Nbgr. Ma. Lpz. 190... § 106, 1, 170, 4, 180, 1 a. — Usw. usw. — Kretschmers Wortgeographie ha... keinen Artikel „Handtuch".

hoschə, schaukeln. hosə, mhd. hoss, schaukeln: Schmidt, Rieser Mundart S. 64. Ferner H. Fischers Schwäb. Wb. 3, 1827 unter „hosch", Meisinger, W... d. Rappenauer Mundart. Dortm. 1906, S. 50. Synonym hutschen: Kretschmer Wortgeographie S. 404.

hot (m.) Hund, in der Kindersprache.

koil Brot (m.). Vgl. Schwäb. Wb. 4, 308 unter Keidel und Kretschmer Wortgeographie, S. 255 oben.

Digitized by Google

läfel (mhd. löufel, Lexer I, 1967) s. oben unter „Zeitvertreib" (S. 241 Anmerkung).

letz, Letzen (f.), Schlinge, Schleife zum Festhalten. Schm. I, 1545, Grimm 6, 802. Lätsch letš (m.), Schleife zum Binden. Fischer, Wb. 4, 1013. Bohnenberger i. d. OAB. Tettnang², Stuttg. 1915, S. 476.

lugebeitel (m.), Lügner. (Fehlt in den Wbchrn. von Grimm, Heyne, Schmeller, H. Fischer; angeführt dagegen bei K. Müller-Fraureuth, Wb. der obersächsischen und erzgebirgischen Mundarten (1914) im Art. „Lügner".)

mädel: „die Mädel" schreibt die alte Frau Straß in einem Briefe. Rein mundartlich ist medle: Schmidt, Rieser Mundart S. 18 unter Nr. 4 und S. 43 mit dieser Anmerkung: „Anm.: Das Wort medle ist eher fränkisch als schwäbisch. Vgl. Schmeller I, 1579."

mulmulmul, Katzenlockruf. Vgl. Fischer, Schwäb. Wb. 4, sp. 793. [Bei Schmeller fehlend.] Mulle oder Mülle für Katze: Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime u. Kinder-Spiele aus Schwaben. Tüb. 1851, S. 91. — Meisinger, Wb. der Rappenauer Mundart, Dortm. 1906, hat: „muli (f.), Schmeichelname d. Katze, wohl aus d. Kinderspr., auch Lockruf, muli, muli; katsəm."

Niraberg, Nürnberg.

noe^{n}, nein. Schmidt, Rieser Mundart, S. 23 unter 19, 2.

šbagâd (m.), von ital. spago, spaghetto. spagad, Bindfaden. Schmeller II 659. Schmidt, Rieser Mundart, S. 61. v. Schmid, Schwäb. Wb., 498 („spaget, spagen"). — Karl Reiser, Sagen, Gebräuche u. Sprichwörter des Allgäus. 1. Bd. O. J. (1894), S. 737: „špāge, m., Spagat, Bindschnur, ital. spago. Weig. 2, 744". — Wb. d. elsäß. Mundarten, II, S. 534. — Grimm 10, 1, 831 f. — Weigand II², 744. — Kretschmer, Wortgeographie 121.

umhang, m., mhd. umbehanc, Vorhang. Lutherbibel: 2. Mos. 27, 9 Heyne D. Wb. III, 1124. Weigand D. Wb. II², 963.

Digitized by Google

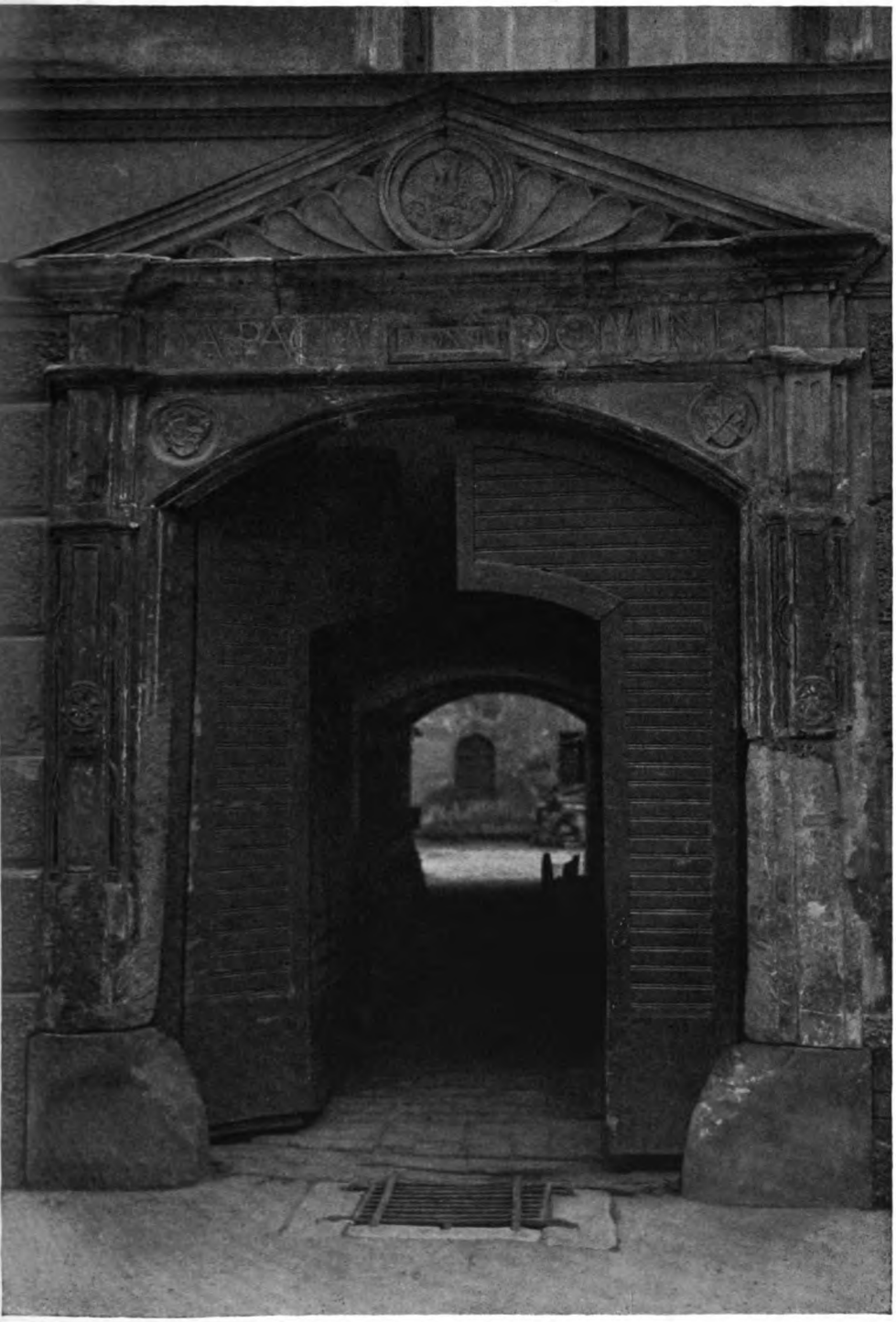
Digitized by Google

Epitaph des Georg Hörmann von und zu Gutenberg.
Rotmarmorplatte in der Kirche zu Gutenberg.
Von dem Kaufbeurer Bildhauer **Franz Ler** (1553).

Hörmann-Reihingscher Wappenstein. Solenhofer Platte in der Kirche zu Gutenberg.
Von dem Kaufbeurer Bildhauer **Christoph Ler** (1542.)

Digitized by Google

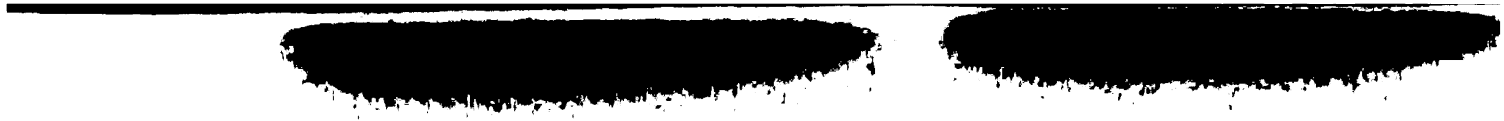
Digitized by Google



Portal des ehemals Hörmannschen Hauses in Kaufbeuren (jetziger Zustand).
Wohl von dem Kaufbeurer Bildhauer **Christoph Ler** (1542).

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Digitized by Google

Tafel III.

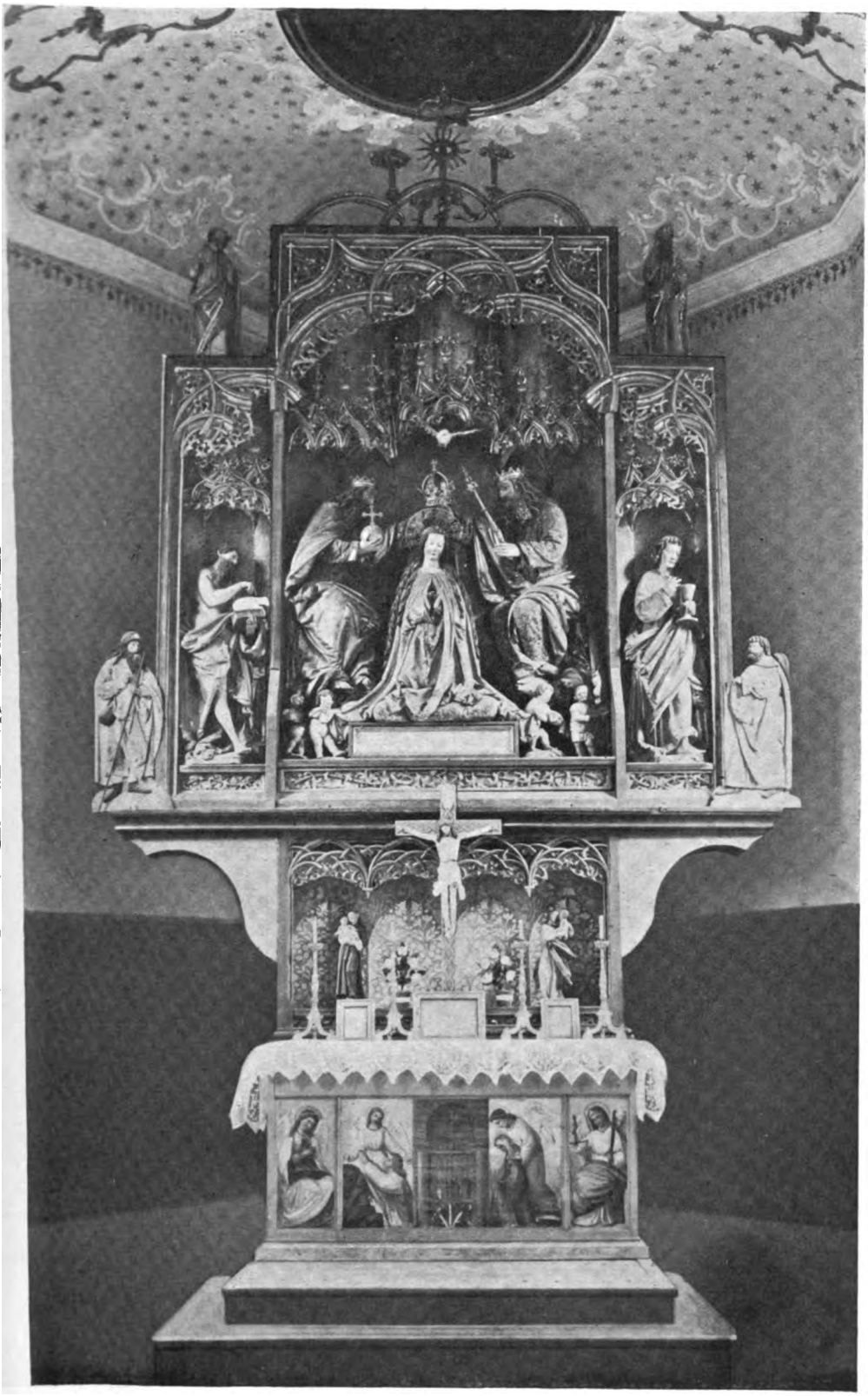
Allegorische weibliche Gestalten.

Hochreliefs in Birnbaum- oder Erlenholz. Bez. ·H·K· (wahrscheinlich **Hans Kels der Ältere** in Kaufbeuren).

UNIV OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google



Altar in der Pestkapelle zu Hindelang (1515). Von Jörg Lederer.

Digitized by Google

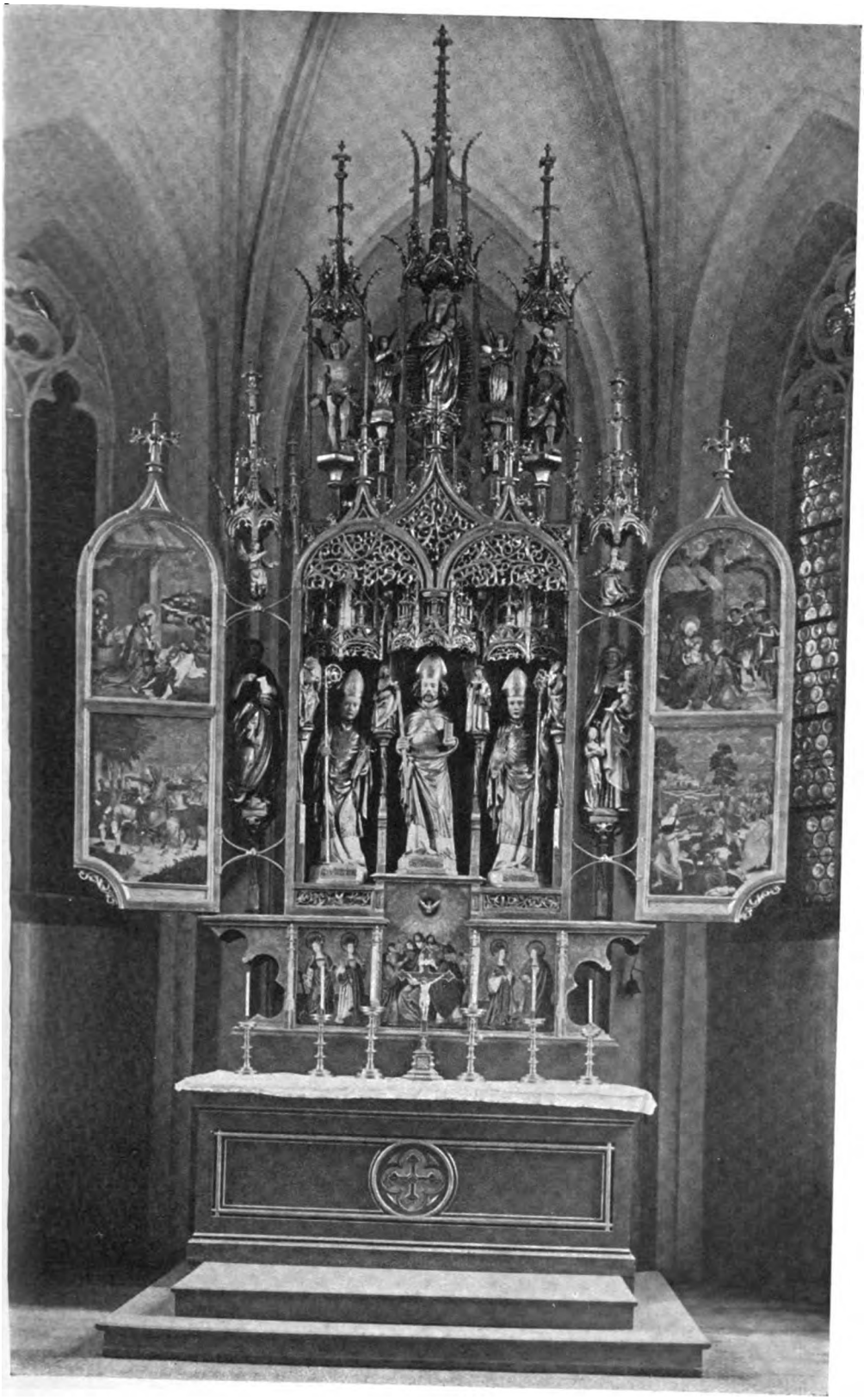
Digitized by Google

Krönung Mariae im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. Von Jörg Lederer.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google



Choraltar in der St. Blasiuskirche zu Kaufbeuren.

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die heiligen Nothelfer Sta. Barbara, St. Egidius, St. Georgius und Sta. Catharina im Pfarrhause zu Altstädten. Aus der Werkstatt und zum Teil von der Hand des Jörg Lederer.

UNIV. OF MICH.
Digitized by Google

Digitized by Google

Die heiligen Nothelfer St. Dionysius und St. Pantaleon und der die Pest- und Kriegspfeile verschießende Gottvater im Pfarrhause zu Altstädten.

Aus der Werkstatt und zum Teil von der Hand des **Jörg Lederer.**

Digitized by Google

Digitized by Google

Sitzender Bischof,
holzgeschnitzt, im Städtischen Museum zu Kaufbeuren,
der Art **Jörg Lederers** nahestehend.

Seitenaltar der St. Josepha-Kapelle zu Mittelberg
von 1518,
der Kunst **Jörg Lederers** verwandt.

UNIV OF MICH

Digitized by Google

Digitized by Google

Messingblech mit Marken der Nürnberger Rotschmiede.
(um etwa ein Drittel vergrößert)

Digitized by Google

Digitized by Google

Nationalmuseum 1918 und 1919.

Das Schlaudersbachische Monument in der Egidienkirche zu Nürnberg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Mitteilungen

aus dem

Germanischen Nationalmuseum.

Herausgegeben vom Direktorium.

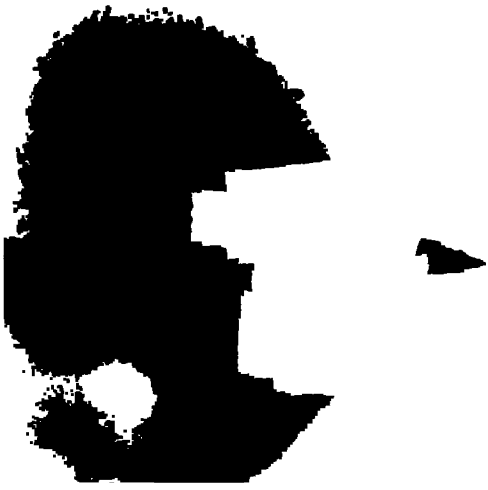
Jahrgang 1920/21.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Nürnberg 1921.

Verlagseigentum des Germanischen Museums.

Digitized by Google



Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Die Nürnberger Goldschmiedfamilie der Groland. Mit Nachträgen zur Geschichte der Goldschmiedfamilie der Habeltzheimer.

Seite

Von Albert Gümbel 5

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. (Schluß.)

Von Dr. Gustav von Bezold 37

Graf Heinrich der Große von Sayn und sein Denkmal im Germanischen Nationalmuseum.

Von Dr. Friedrich Wilhelm Wenke 103

Die Schaumünzen der Herzogin Susanna als Markgräfin von Brandenburg-Kulmbach und Pfalzgräfin von Neuburg.

Von J. V. Kull † 134

Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg. III: Ergänzungen und Nachträge zu der Abhandlung „Paulus Fürst und sein Kunstverlag."

Von Dr. Theodor Hampe 137

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Nürnberger Goldschmiedfamilie der Groland.

Mit Nachträgen zur Geschichte der Goldschmiedfamilie der Habeltzheimer.

Von Albert Gümbel.

Siegel auf dem Kaufbrief des Goldschmieds Sebald Groland über die Hälfte der Hadermühle zu Nürnberg vom 24. März 1457 (Kr.-A. Nbg., Urk. des siebenfarb. Alph. Nr. 2599). Die Unterschrift lautet: S[igillum] Sewolt Graland.

In dem ersten Aufsatz meines Büchleins „Neue archivalische Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte“ [1]) war ich bemüht, alle jene urkundlichen Nachrichten zu sammeln, welche sich auf die im letzten Viertel des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts blühende Nürnberger Goldschmiedfamilie der Habeltzheimer beziehen. Ich habe es dort wahrscheinlich zu machen gesucht, daß wir in dem Goldschmied und städtischen Silberwäger Fritz Habeltzheimer dem Aelteren jenen Meister zu sehen haben, der den noch heute erhaltenen Sarg des heiligen Sebald in der Nürnberger Sebalduskirche über welchen Peter Vischer sein berühmtes Grabgehäuse errichtete, mit Silberplatten, die abwechselnd das städtische und das Reichswappen zeigen, verkleidete [2]).

[1]) Nürnberg, 1919, J. L. Schrag.

[2]) Hinweisen möchte ich an dieser Stelle doch noch auf den Umstand, daß die 1391 erfolgte Zuweisung von 10 fl. für den Silbersarg der Sebaldskirche, darin „vnsers herren leichnam“ liegen soll, soweit mir die Stadtrechnungen jener Zeit bekannt sind, einen ganz einzigartigen Fall einer Zustiftung seitens des Rates für einen solchen kirchlichen Zweck darstellt. Ich neige daher immer mehr zu der Meinung, daß jener Ausdruck, „unsers herren leichnam“ doch eine Art vertraulicher und sozusagen lokalpatriotischer Umschreibung für den Stadtheiligen sein soll. Aehnlich beginnt ja auch Heinrich Deichsler seine bekannte Nürnberger Chronik mit den Worten: item 700 und 50 jar da verschied der lieb heilig herr sant Sebolt. Solchen anheimelnden Wendungen begegnen wir öfters in der älteren Nürnberger Sprache, wo von St. Sebald die Rede ist.

Digitized by Google

Inzwischen fand sich noch eine Urkunde vor, welche in willkommener Weise Aufschluß über die in meiner Abhandlung schon berührte auffällige Tatsache gibt, warum wir seit dem Jahre 1410 keine weiteren Nachrichten über den Aufenthalt jenes Fritz Habeltzheimers des Aelteren in Nürnberg finden[3]. Es hängt dies mit finanziellen Schwierigkeiten zusammen, in welche der Goldschmied gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts geraten war; sie führten schließlich zu einer Katastrophe, die ihn zum heimatlosen Flüchtling machte. Wie es scheint, hatten sich schon in den Jahren 1407 und 1408 die Vermögensverhältnisse des bisher angesehenen Mannes in einer Weise verschlimmert, die einen Zusammenbruch voraussehen ließ. Schon zweimal war im Rate erwogen worden, ob man Habeltzheimer im Besitze des Genanntenamtes belassen wolle[4]). Doch muß sich das Vertrauen wieder gefestigt haben, denn wir begegnen Habeltzheimer in den folgenden Jahren als oberstem Münzmeister der Einigung, welche der deutsche König Ruprecht am 10. Dezember 1407 mit den Bischöfen von Bamberg und Würzburg, den Burggrafen Johann und Friedrich von Brandenburg und endlich seinem Sohn, Pfalzgraf Johann, zur Ausprägung von Goldgulden, Silberpfennigen und -hallern in der Nürnberger Reichsmünzstätte auf vier Jahre abgeschlossen hatte. Bezüglich des Münzmeisters bestimmte diese Münzeinigung, daß nur ein oberster Münzmeister vorhanden sein und dieser samt seinen Münzgenossen allen vereinigten Fürsten eidlich verpflichtet sein solle. Alles, was zum Münzbetrieb nötig sei, solle mit „redlichen, biderben luten und mit redlicher ordnung nach erkentnusse des lantfrides", d. h. des obersten Hauptmanns und der Pfleger der fränkischen Landfriedenseinigung vom Jahre 1397, bestellt und bewahrt werden. Auch solle der Landfriedenshauptmann die Macht haben, alle Vergehen gegen diese Ordnung seitens des Münzmeisters oder seiner Leute zu bestrafen[5]).

---

[3]) Auch eine andere, damals übersehene urkundliche Erwähnung Habeltzheimers des Aelteren möge hier noch nachgeholt werden. In einem Rechnungsbuch über die Ausgaben der Stadt Nürnberg im großen Städtekrieg 1388 (Kreisarchiv Nürnberg, Amts- und Standbücher Nr. 138), betitelt: „Aber ausgeben von des großen kriegs wegen", ist vermerkt unter dem Titel: „Polliten . . .: Item vmb ein stehlein Polliteneysen dedimus 54 R[egensburger]. Recepit F. Haboltzheimer. Diese „Polliten" waren Ausweispapiere für die in die Stadt kommenden Fremden; ohne solche durfte Niemand beherbergt werden. Sie scheinen aus kleinen Papierzetteln mit aufgedrücktem Wachssiegel bestanden zu haben.

Bei der großen Seltenheit von Künstlernamen aus so früher Zeit sind vielleicht noch einige solche Angaben dieses Rechnungsbuches willkommen. Fol. 53ᵃ: Item dedimus von 50 lanzen zů molen 6 ℔ vnd 24 Reg[ensburger] alt. Recepit F[ritz] Moler. (Gemeint ist vermutlich Fritz Weinschröter.) Gleichzeitig erhielt der Schneider F. Kemse 17 ℔ 3 Rgnsbrg. „von 108 venlein ze machen und um tuch". Fol. 67ᵃ: Item dedimus einem möler 45 R[egensbrg.] von 25 venlein zů molen. Fol. 69ᵃ: Item dedimus Her[man] moler (vielleicht der urkundlich 1388–1405 genannte Maler Hermann Hoger) 45 Reg. uff die vanen, die er molen sol. Item dedimus dem moler iterum 8 1/2 ℔ alt von der eg[enanten] vanen wegen. Jussit Weigel Graser. Auch eines Steinmetzen Ulrich Arg wird wiederholt Erwähnung getan.

[4]) A. a. O., Seite 15, Anm. 4.

[5]) Gebert, Die fränkischen Münzvereine von 1407 und 1457 in den Mitteilungen des Ver. f. Geschichte der Stadt Nürnberg, Heft 7.

Digitized by Google

In seiner Eigenschaft als oberster Münzmeister erhob Friedrich Habeltzheimer im Jahre 1408 durch Vermittlung des Nürnberger Rates Beschwerde beim Hauptmann des Landfriedens, Friedrich Schenken von Limpurg, gegen die oberpfälzischen Münzstätten zu Lauf und Freystadt, daß man dort „gelt slahe, beide haller und pfenning, davon der münze (sc. zu Nürnberg) einvelle geschehen möchten“ [6]).

Bald darnach hören wir von dem finanziellen Zusammenbruch des königlichen Münzmeisters. Im Herbste des Jahres 1409 entwich er heimlich vor seinen Gläubigern aus der Stadt. Der Nürnberger Rat teilte dies dem eben genannten Hauptmann des Landfriedens in einem Schreiben vom 25. November 1409 mit und gab ihm die Sorge für Bestellung eines anderen Münzmeisters anheim. Der Brief hat folgenden Wortlaut: Edler Herr! Es ist der . . Habeltzheimer entwichen von geltschuld wegen und das verkünden wir eu[ch], ob ir zu unserm gnedigen herren, dem römischen künig, kömt, daz ir das seinen gnaden ze sagen wisset, und ob ez euch gut deuchte, daz ir den fürsten und herren, die zu der münz gehören, ein manung tet, daz sie zesamenkömen oder ir räte darzu schickten, daz man gedecht, wie man die münz nu bestellt, als des ein gross notdurft wer, wann des gelts ze wenig und vast geprächt [= Gebrechen] daran ist, als das euer gnad selber wol waiss und versteet. dat. feria quinta ante Andree [14]09“ [7]).

Wohin Habeltzheimer entflohen war, und ob und wann er etwa zur Befriedigung seiner Gläubiger nach Nürnberg zurückkehrte, wissen wir nicht [8]). Jedenfalls dürften die Aemter des Münzmeisters des Landfriedens und des

---

[6]) Nürnberger Briefbücher Band 2, Fol. 68 a.

[7]) Nürnberger Briefbücher Band 3, Fol. 28 b.

[8]) Ueber seinen Sohn Habeltzheimer den Jüngeren, welchen der Rat im Jahre 1428 dem römischen König Sigmund als Münzverständigen zuschickte, vgl. meinen Aufsatz, S. 16 ff. Inzwischen fand sich im Kreisarchiv Nürnberg noch ein wohl von seiner Hand herrührendes, mit „Hagelsheimer“ (über den Namen vgl. am a. O., S. 9, Anm. 1) unterzeichnetes Schriftstück aus den Jahren c. 1422–1424 vor, ein Gutachten für den Rat über die Kosten der damals geplanten Ausprägung einer Silbermünze (vgl. hierüber auch u. S. 11 ff.). Das Gutachten lautet folgendermaßen:

Item ein mark silbers gilt jetzund 6 guldein und 8 schilling in gold; item so kost ein mark kupfers 1 sh. in gold; das werden also zwü gemischt mark.

Item so get von den zweien gemischten marken in dem feur ab 3 quentein, das macht 3 sh. in gold.

So get ab, daz man den gesellen für abgang gibt auf die smiden von den zweien marken, 1 schilling 4 haller in gold.

So wirt von den zweien gemischten marken abschrot, den man wider einsetzen, giessen und anderweit arbeiten müss, 10 haller in gold.

Item um koln, tigel, unslid, weinstein und salz 1 sh. in gold.

Item den münzern zü lon 5 sh., das man es alles gleich machen müss, das man ez icht verlich erclauben oder ersetzen mag.

So get ab vom weissmachen und scheurn 4 sh. in gold.

Item dem versucher, eisengraber, preger, aufzicher 1 sh. 9 haller in gold zu lon.

Item zü slehschatz 2 sh. in gold.

Item summa das ez kost 7 guldein und 8 sh. in gold. Item der guldein gerechent für $4^1/_2$ ß, so machen di 7 guldein und 8 sh. 33 ß und 9 dn.

Digitized by Google

städtischen Silberwägers und Goldstreichers nicht mehr in seine Hände gekommen sein. Als geschworene Eisengraber und Versucher der Münze „von des lantfrids wegen" erscheinen zwei Jahre später die Goldschmiede Erhart Sachs und Wilhelm Scheuhenpflug[9]). Als Nürnberger Silberwäger aber kennen wir seit dem Jahre 1417 den Goldschmied Wilhelm Groland.

Und wenn man slecht 30 dn. auf ein lot, so wirt aus den zweien wirzburger merken 32 ß haller etc; so hab ich nach der nuremberger mark 8 dn. bevor, dennoch wirt an jeder gemischten mark $11^1/_2$ dn. verlorn, als es jetzund gestalt ist.

Und wenn ich 4 ß und 18 dn. sol geben für 1 guldein, so verleuss ich an jeder gemischten mark $20^1/_2$ dn. Hagelshaymer.

(Orig. Papier. Auf der Rückseite: Rechnung und überschlag auf silbere münitz zu machen. Akten des siebenfarb. Alphabets Nr. 177.)

[9]) In einem Schreiben des Nürnberger Rates von c. 16. März 1411 — das Datum ist nicht genauer festzustellen — an die Stadt Rothenburg o. T. teilt der erstere mit, daß ihm „Erhart goltsmid und Wilhelm Schewhenpflug, die geswornen eisengraber und versucher, als sie von des lantfrids wegen zů der neuen münze bei uns geben sind", gebeten hätten, in folgender Angelegenheit bei Rothenburg Erkundigungen einzuziehen: beim Goldschmiede Erhart (sein voller Name ist Erhart Sachs) sei vormals ein Knecht in Diensten gestanden, der sich dann nach Rothenburg begeben habe; nun sei bekannt geworden, daß der letzte Rothenburger Dienstherr dieses Knechtes, Namens Spörlein, unter dessen beim Weggang von Rothenburg zurückgelassenen Habseligkeiten ein „gegrabenes Münzeisen" gefunden und gemeinsam mit einem anderen Rothenburger Dienstherrn des Knechtes (Swind) zerschlagen habe. Der Nürnberger Rat bitte um Auskunft, ob noch mehr solche Münzeisen vorhanden gewesen seien (Nürnberger Briefbücher III, Fol. 118 a).

Die Persönlichkeit jenes Eisengrabers Wilhelm Scheuhenpflug dürfte der Beachtung wert sein. Sein Lebensausgang zeigt eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem seines Amtsvorgängers als königlicher Münzmeister, des älteren Fritz Habelzheimers. Er war ebenfalls Goldschmied (vgl. die Nürnberger Goldschmiedelisten von 1406 und 1408 in meinen „Neuen archiv. Beiträgen"). Aus dem Jahre 1406 besitzen wir den folgenden, ihn betreffenden Ratserlaß: „Item der Schewhenpflug hat für 300 guldein die hernachgeschriben bürgen gesetzt alle unverschaidenlich mit namen Eckart Neydung. Prawn, goltsmid, seinen sweher (d. h. Schwiegervater), und den Cunzen Ryemensneider, und sol auch nicht von hinnen kumen, bis er ausgericht würd." Wahrscheinlich handelt es sich bei diesen 300 fl. um einen Vorschuß der Stadt zum Betrieb des Stadtwechsels, denn Scheuhenpflug begegnet uns (in den Aemterbüchlein seit 1417) als Stadtwechsler. Zugleich war er mit der Verwaltung des städtischen Waidhauses betraut, das als Stapelplatz und Markt für allen in die Stadt eingeführten Färberwaid zu dienen hatte. Er mag überhaupt ein erfahrener und angesehener Mann gewesen sein, denn von ihm besitzen wir gleichfalls ein Gutachten über die Kosten der von dem Rate beabsichtigten Prägung einer Silbermünze (Akten des siebenfarb. Alph. im Kreisarchiv Nürnberg Nr. 177, „Nota wi man eyn müntz machen, dy zwey teyl silber vnd eyn teyl kupper sey". Unterzeichnet ist das Schriftstück mit „Schew.", was wohl sicher als „Schew[henpflug]" zu ergänzen ist). Bei der Taufe eines nachmals sehr bekannt gewordenen Nürnbergers, des Verfassers des Baumeisterbuches der Stadt Nürnberg (1464—1475), Endres Tucher, stand er Gevatter, wie Weech und Lexer in der Einleitung zu ihrer Ausgabe des Baumeisterbuches (S. 14) nach dem sogenannten Tucherbuch bemerken. Im September des Jahres 1427 erfolgte sein finanzieller Zusammenbruch und Flucht aus Nürnberg. Die „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit bis 1434 (1441)", Chroniken der deutschen Städte I, S. 373/4, berichtet hierüber: Item anno dom. 1400 und 27 jar zwischen unser frawentag als sie geporen ward und sant Michels tag (dh. zwischen 8. und 29. September) da entrann der Schewhenpflug mit weib und mit kind und enpfurt auch groß gut den leuten." Der Flüchtling scheint Unterschlupf bei Jobst von Abensberg gefunden zu haben, denn am 1. Oktober 1427 schrieb der Rat an Letzteren, daß er ihm und den Seinigen von

Digitized by Google

Wilhelm Groland wird erstmals im Jahre 1401 in einem Ratsverlaß, der zwischen den 16. und 21. November fällt, erwähnt. Damals wurde „Hansen Grolants sun, goltsmit", gleichzeitig mit einem Bäcker, des Heinrich von Eyst[et] Sohn, erlaubt bis Walburgis des nächsten Jahres als Meister zu arbeiten, jedoch nur unter der Voraussetzung, daß er bis dahin heiraten würde; täte er das nicht, so solle dieses Recht verwirkt sein. Diese Vergünstigung wurde ihm durch ein Ratsdekret vom Frühjahr 1402 (zwischen 29. März und 26. April) auf ein weiteres Jahr eingeräumt[10]). Im Jahre 1406 erscheint er unter den 34 Nürnberger Goldschmieden, die sich eidlich ver-

---

Wilhelm Scheuhenpflugs wegen nicht „nachgestellt" habe, „aber nachdem und Wilhelm Schewhenpflug unredlichen von uns geschaiden und doch unser unverrechenter amptmann ist und auch den unsern swaer groß scheden zugezogen und getan hat", sei er (der Rat) des Zutrauens gewesen, daß der Flüchtling weder bei ihm (dem Abensberger) noch bei jemand anderen „aufgenommen noch gehalten seyn worden". (Nürnberg. Briefbücher VII, Fol. 216 a.) Scheuhenpflugs Frau Elisabeth scheint übrigens von Neumarkt aus eine gütliche Auseinandersetzung mit ihren und ihres Mannes Gläubigern angestrebt zu haben. Am 14. Oktober erhielt sie vom Rate ein 14tägiges freies Geleit „von söllicher irer schuld wegen unterrichtung und ausrichtung". (Ebenda, Fol. 221 b.) Am 23. gl. Mts. schrieb dieser an Herzog Johann von Bayern wegen der „Kumernuß" (d. h. des Güterarrests), „die Elspeten Schewhenpflügin . . . zum Newnmarckt yetzund beschehen ist." (Ebenda, Fol. 224 b.)

[10]) Ratsbuch Nr. 1, S. 46: Hansen Grolants sun, goltsmit, und des H[einrich] von Eyst[et] sun, pecken, hat man beden meisterrecht erlaubt hiezwischen und walpurgis, also welicher die weil nicht ein eeweib nem, der solt nach sant walpurgis tag fürb[ass] kein meisterrecht haben. (Zwischen „feria 4a post Martini" und „feria 2a ante Katherine" 1401.)

Ebenda, S. 56: item Hansen Grolantz sun hot man meisterrecht erlaubt ain jar. (Zwischen „feria 4a ante Ambrosii" und „feria quarta ante Walpurgis" 1402.)

Der hier als Vater des Goldschmiedes Genannte ist Hans Groland, Seitz Grolands Sohn, an der Bindergasse. Er wird in Nürnberger Urkunden stets durch den Zusatz „des Seitzen Sohn" von zwei anderen gleichzeitigen Trägern dieses Namens unterschieden, nämlich von Hans Groland dem Aelteren, Ulrich Grolands Sohn von einer Zollnerin an der Bindergasse und Hans Groland dem Jüngeren, ebenfalls Ulrichs Sohn von einer Schopperin an der Fleischbrücke. (Vgl. über diese beiden, seine Schwäger, Ulman Stromer in seinem „Püchel von meim geslecht und von abentewr", Chroniken der deutschen Städte I, S. 209.) Jenen Seitz Groland scheint Stromer, a. a. O., S. 88, als einen Sohn Heinrich Grolands (Ratsherr 1346, gest. 1350) an der Bindergasse bezeichnen zu wollen; seine Angabe ist etwas unklar. Von diesem Seitz sagt er weiter, daß er (1390) zu „Dorn" gewohnt habe, worunter wir wohl Doornik im Hennegau zu verstehen haben.

Dessen Sohn Hans Groland, der sich also wieder nach Nürnberg gewandt hatte (vielleicht über Wien, wo er nach Stromer zwei Söhne durch den Tod verlor) begegnen wir in den Nürnberger Aemterbüchlein und Stadtrechnungen der Jahre 1396—1400 und 1406 als „Stadtpfänder" (Ueber dieses Amt siehe Reicke, Geschichte der Reichsstadt Nürnberg S. 236 ff.). Dort wird er z. B. 1398 als „Pfenter Hans Grolant, filius Seitzen" aufgeführt. 1401 (7. Mai) erscheint „Hans Groland des Seitzen Sun" neben Seitz Penninger als Zeuge in einem Verkaufsbrief Leup. Schürstabs über das Erbe des H. Gernolt zu Nyderndorff (Urk. des Kl. Pillenreuth im Kreisarchiv Nürnbg. Nr. 24). Ebenso tritt er noch 1412 (3. Dezember) als „Herr Hannß Grolandt deß Seitzen Sohn" in einem Nürnberger Stadtgerichtsbrief als Zeuge auf (vgl. von Wölckern, Hist. Norimberg. diplom., Urk. Nr. 285). In dem Aemterbüchlein von 1417 konnte ich ihn nicht mehr finden. Fraglich ist, ob er mit einem zu Ende des 14. Jahrh. erscheinenden Kirchenmeister von St. Sebald gleichgesetzt werden darf. Jener Seitz Penninger, der in der obigen Pillenreuther Urkunde neben ihm als Zeuge vorkommt, war jedenfalls Kirchenmeister bei St. Sebald (sicher bis 1407). So ist es nicht unwahrscheinlich.

Digitized by Google

pflichten mußten, kein Silber oder gemünztes Geld in irgend eine Münzwerkstatt zu geben oder jemanden zu diesem Zweck zu überlassen. Ebenso hatte er im Jahre 1408 gleich den übrigen Goldschmieden der Stadt zu beschwören, daß er kein vollwertiges, gezeichnetes oder des Zeichnens wertes gemünztes Geld zur Verarbeitung aufkaufen wolle; wenn er schon Geld aufkaufe, solle er gehalten sein, dieses vor der Verarbeitung von den geschworenen Münzschauern der Stadt beschauen zu lassen und das für gut befundene Geld wieder in den Verkehr zu bringen[11]). Wohl sogleich nach dem unrühmlichen Verschwinden Fritz Habeltzheimers des Aelteren aus der Stadt dürfte ihm das Amt eines städtischen Silberwägers übertragen worden sein[12]). Urkundlich erscheint er als solcher in den Nürnberger Aemterbüchlein zuerst im Jahre 1417[13]), um dieses Amt dann bis zu seinem Tod zu bekleiden. Eine Reihe von Rechnungsbemerkungen in den Nürnberger Stadtrechnungen gibt uns über diese seine amtliche Tätigkeit Aufschluß. So empfängt er Oktober 1418 eine Zahlung für 17 neue goldene Streichnadeln,

---

Schon Grolandische Genealogien geben ihm, der mit einer Tochter Michel Grundhers, Katharina, vermählt gewesen wäre, außer den in Wien verstorbenen, zwei weitere Söhne Wilhelm und Seitz. Wir können für die Richtigkeit dieser Angabe auch einen urkundlichen Nachweis erbringen, und zwar auf Grund der Nürnberger Steuerlisten. Genau an der Stelle, wo wir in diesen 1392—1400 Hans Groland, des Seitzen Sohn, finden, erscheinen später Dorothea Wilhelm Grolantin, die auch aus sonstigen Nachrichten bekannte Witwe des Goldschmieds Wilhelm Groland, und später deren Söhne Sebald und Wilhelm. Hans Groland wohnte ebenfalls an der Bindergasse und zwar in unmittelbarer Nachbarschaft mit den Grolands der Ulrichschen Linie. Der Eintrag in der Losungsliste Sebalder Seite von 1392 (Amts- und Standbücher im Kreisarchiv Nürnberg Nr. 271, Fol. 16 b) lautet: Pintergaß . . . Hans Groland filius S[eitzen], sein geswey (Schwiegermutter). Juraverunt. Ganz so 1397 und 1400, nur daß noch seine „uxor" genannt wird. 1423 verträgt sich, wie weiter unten noch zu besprechen sein wird, Wilhelm Groland, der Goldschmied, mit seinen Geschwistern Seitz, Georg und Kunigunde über dieses Haus „an der pindergaßen", das Wilhelm zum Alleinbesitz überlassen wird. 1427 finden wir in den Steuerlisten dort „Wilhelm Grolantin", ebenso noch 1438. Besonders lehrreich ist der Eintrag der Losungsliste von 1440, wo neben der Witwe Dorothea auch die Söhne des 1427 verstorbenen Wilhelm, Sebald und Wilhelm genannt werden. Amts- und Standbücher Nr. 277, Fol. 53 b: Dorothea Grolantin, Sebalt Grolant, Wilhelm fr[ater], Kun[gundis] soror. Juravit Sebalt pro omnibus.

[11]) Ich habe die beiden Ratsverlässe von 1406 und 1408 schon in meinen „Neuen archiv. Beiträgen", S. 12 und 13, im Wortlaut mitgeteilt.

[12]) Die sehr vielseitigen Dienstaufgaben des städtischen Silberwägers und Goldstreichers lassen sich vielleicht in folgende Schlagworte zusammenfassen: Verwaltung der städtischen Silberwage, über welche der Handel mit Edelmetallen ausnahmslos zu gehen hatte; Beschaffung und amtliche Justierung („Zeichnung") der für den Barrenverkehr nötigen Silberzaine. (Hier begegnen uns für den Silberwäger auch die Amtsbezeichnungen Silberschmelzer, Silberbrenner, Silberzeichner; diese Tätigkeit des Silberschmelzers und -brenners trat zu Anfang des 15. Jahrhunderts mehr zurück und ging mit Ausbildung des städtischen Schmelzhüttenbetriebs in andere Hände über); Handhabung der städtischen Münzpolizei als Münzwardein oder -aufzieher (Prüfung von Neuprägungen, Aufsicht auf die in der Stadt umlaufenden Münzen); Unterstützung des Rates bei Aufrechterhaltung der für das Goldschmiedegewerbe erlassenen Ordnungen neben den übrigen „geschworenen Meistern" des Handwerks, als deren Obmann er gilt. (In diesem Zusammenhang erscheint der Titel „Schauer".)

[13]) Die Aemterbüchlein 1401—1416 fehlen.

Digitized by Google

„damit man die guldein streicht“ [14]); diese Nadeln sollten fortan Eigentum der Stadt sein. Für die Prüfung der Gold- und Silbermünze während des verflossenen Jahres werden ihm im März 1419 1 ℔ und 14 Schillinge Haller seitens der Stadt ausbezahlt [15]), noch im gleichen Jahre erhält er für 20 neue Streichnadeln zu den neuen Gulden, die „jetzo geng und geb“ sind, 12 fl. [16]). Wiederum werden ihm für seine Bemühungen für das Versuchen der Münze während des Jahres 1419/20 4 ℔ und 6 Schillinge Haller vergütet [17]). Beträge für ähnliche Dienstleistungen bucht die Losungstube im Frühjahre 1422 und 1423 [18]). Für seine Mithilfe bei der Nachaichung der Maße und Gewichte wird ihm im Juli 1425 eine gewisse Summe ausbezahlt [19]).

Daneben laufen fortgesetzt in den Nürnberger Stadtrechnungen Einträge über Goldschmiedearbeiten, die Wilhelm Groland in den Jahren 1418 bis 1425 für den Rat verfertigte [20]). Im Sommer 1418 ließ ihm dieser über 56 fl. für

---

[14]) Nürnberger Jahresregister im Kreisarchiv Nürnberg, Band III, Fol. 11 b: Item dedimus 14 guldein und 2 1/2 sh. haller dem Wilhelm Groland für 17 neu guldein streichnadeln, damit man die guldein streicht, die der stat zugehoren, jussu consilii, unum pro 1 ℔ und 4 sh. haller. summa in hallensibus 16 ℔ und 19 sh. haller.

[15]) Item dedimus 1 ℔ und 14 sh. haller dem Wilhelm Groland von etlicher guldeiner und haller münz daz jar zu versuchen (Ebenda Fol. 15 a).

[16]) Item dedimus 12 guldein Wilhelm Groland um 20 neu streichnadeln zu den neuen guldein, die jetzo geng und geb sein, unum pro 1 ß und 4 sh. haller. summa in hallensibus 14 ℔ und 8 sh. hilr (Ebenda Fol. 43 a).

[17]) Item dedimus 4 ß und 6 sh. haller dem Wilhelm Groland daz jar von der münze zu versuchen (Ebenda Fol. 49 b).

[18]) Item dedimus 2 ℔ und 4 sh. hilr dem Wilhelm Groland von etlichen beheimischen grossen daz jar zu versuchen (Ebenda Fol. 119 a). Item dedimus 1 ℔ und 16 sh. hilr. daz jar von der münz zu versuchen; r[ecepit] Wilhelm Groland (Fol. 153 b).

[19]) Item dedimus 6 ℔ und 6 sh. hilr., daz es kost, do man ein und gewicht um Kiliani nechst vergangen aufhub, daz man den gab, die der rat darzu beschieden het, mitsamt dem Wilhelm Groland, die daz ausrichteten und daz sust zu tragen und andern sachen darauf gegangen was (Ebenda Fol. 260 a).

[20]) Sehr wahrscheinlich dürfen wir aber schon für das Jahr 1414 eine solche größere Arbeit Wilhelm Grolands für den Rat annehmen. Auf einem vereinzelten Blatte der von dem Nürnberger Registrator Christ. Jakob Imhoff anfangs des 17. Jahrhunderts angelegten Sammlung von genealogischen Nachrichten und Stammbäumen Nürnberger Familien (Kreisarchiv Nürnberg, Handschriftensammlung Nr. 245) findet sich in dem Faszikel „Groland“ eine Notiz über die Söhne des Pfänders Hans Groland, die hier richtig Seitz und Wilhelm genannt werden. Bei Wilhelm wird nun auffallender Weise beigefügt: „Wilhelm hat Anno 1414 dem Churfürsten von Sachsen von Raths wegen das Praesent gethan.“ Bei dem Wortlaut dieser Anmerkung könnte man zunächst daran denken, daß er vom Rate beauftragt gewesen wäre, den Kurfürsten namens des Rates zu begrüßen und dessen Gastgeschenk zu überreichen. Und tatsächlich wissen wir aus einem im Kreisarchiv Nürnberg befindlichen städtischen Schenkbuch („Schenckpuch kaisern vnd königen“, Amts- und Standbücher Nr. 314, Fol. 8 a), daß der Rat im Jahre 1414 dem Kurfürsten Rudolf von Sachsen, als er damals zugleich mit König Sigmund in die Stadt einritt, und zwar das erste Mal nach dem Tode seines Vaters in kurfürstlicher Würde, zwei vergoldete „kopf obeinander“ verehrte, welche den sehr ansehnlichen Betrag von 73 Gulden kosteten. Der betreffende Eintrag des Schenkbuches lautet: item [man schenkte] dem herzogen von Sachsen, der mit unserm herrn dem kunig hereinrait und lang zeit nicht hiegewesen war, und besunder als er nach seins vaters tode ein kurfürste worden was, zwei vergult kopf obeinander; kosten 73 guld[ein]. Jedoch solche Ehrenämter der Begrüßung und Beschenkung fürstlicher Gäste fielen

Digitized by Google

zwei vergoldete „köpf" auszahlen, die als Geschenk für den zum erstenmal in seiner Würde als Markgraf von Brandenburg und Kurfürst des Reiches in Nürnberg anwesenden Burggrafen Friedrich von Nürnberg bestimmt waren. Gleichzeitig überreichte damals die Stadt dem im Gefolge des Kurfürsten befindlichen jungvermählten Ehepaar Herzog Ludwig von Brieg und Elisabeth, des Kurfürsten Tochter, ein Paar „vergülter köpf", die wiederum aus der kunstfertigen Hand Wilhelm Grolands hervorgingen [21]). Im nächsten Jahre wurde er damit betraut „der stat pecher", d. h. die für fürstliche und andere hervorragende Gäste bestimmten Schenkbecher „etwas zu pessern und zu renofiren" [22]). Im Frühjahr 1421 empfing er 30 fl. für die Anfertigung von drei silbernen Schilden mit dem Nürnberger Stadtwappen, welche die städtischen Pfeifer auf der Brust trugen. Sie waren aber zu groß ausgefallen und wurden von dem Goldschmied kleiner gemacht, wofür ihm nochmals 6 fl. vergütet wurden [23]). 1423 fertigte er zwei neue Zeicheneisen, „damit man daz silber zaichent" [24]). Wahrscheinlich sind ihm auch die 15 fl. zugeflossen, um welche der Rat im nächsten Jahre zwei Schilde für die städtischen Lautenschläger herstellen ließ, doch ist sein Name nicht angegeben [25]). Dagegen verzeichnet die Stadtrechnung von 1425 wieder ausdrücklich als seine Arbeit drei silberne, innen vergoldete Becher, die man dem Mainzischen Statthalter in Aschaffenburg

---

ausnahmslos Mitgliedern des Rates zu, und ein solches war Wilhelm Groland nicht. Andrerseits ist uns ein Ratsherr dieses Namens nicht bekannt. Wir dürften also kaum fehlgehen, wenn wir an eine Anfertigung dieses „Präsents" durch den Goldschmied Wilhelm Groland denken, von dessen Vortrefflichkeit und Wert sich eine entstellte Erinnerung in der familiengeschichtlichen Ueberlieferung erhielt.

[21]) Nürnberger Jahresregister, Band 5, Fol. 8b, 1418, 22. Juni—20. Juli: Item wir schenkten ein par vergulter köpf dem herzog Ludwig von Pryg, als er hochzeit het gehabt mit unsers herren markgrafs tochter, die wügen 4 1/2 mark minus 2 1/2 quenteins, und kostet jede mark 13 guldein, daz machet 58 guldein, unum pro 1 ℔ und 4 sh. hllr. summa in hallensibus 69 ℔ und 12 sh. hllr. r[ecepit] Wilhelm Groland, jussu consilii.

Item wir schenkten auch desmals markgraf Friedrichen von Brandenburg, burkgrafen zu Nuremberg, als er vormals nicht hie was gewesen, nachdem als er zu einem markgraf worden was, ein par vergulter köpf, die wugen 4 mark 5 lot und 1 1/2 quentein, und kostet je die mark 13 guldein, daz macht 56 guldein und 9 sh. hllr., unum pro 1 ℔ und 4 sh. hllr. summa in hallensibus 67 ℔ und 12 1/2 sh. hllr. r[ecepit] Wilhelm Groland, jussu consilii.

[22]) Ebenda, Fol. 43b, 1419, 6. September—4. Oktober: Item dedimus 2 ℔ und 4 sh. hllr. von 12 der stat pechern etwas zu pessern und zu renofiren. r[ecepit] Wilhelm Groland.

[23]) Ebenda Fol. 110b, 1421, 26. März—23. April: Item dedimus 30 guldein dem Wilhelm Groland, daz drei silbrein schilt kosten mit der stat wappen, die man den pfeifern gab zu tragen, jussu consilii. recepit Wilhelm Groland, unum pro 1 ℔ und 4 sh. hllr., summa in hallensibus 36 ℔ hllr.

Ebenda Fol. 114b, 1421, 13. August—4. September: Item dedimus 6 guldein und 16 sh. hllr. von drein schilten der stat pfeifern, die vormals zu groß waren und cleiner wurden gemacht, unum pro 1 ℔ und 4 sh. hllr., summa in hallensibus 8 ℔ hllr. r[ecepit] Wilhelm Groland, jussit Sebolt Pfintzing, purgermeister.

[24]) Ebenda Fol. 178b, 1423, 17. März—7. April: Item dedimus 1 ℔ 1 sh. und 8 hllr. um zwei neue zaicheneisen, damit man daz silber zaichent. r[ecepit] Wilhelm Groland.

[25]) Ebenda Fol. 190b, 1424, 8.—28. März: Item dedimus 15 guld. neu um zwen schilt, die man des Kratzers sun und seinem gesellen, unsern lautenslahern, machen het lassen etc.

Digitized by Google

zur Fastenmesse 1425 schenkte[26]). Gleichzeitig mit der Bezahlung hiefür erhielt er noch eine nachträgliche Vergütung von 1 ℔ und 15 Schilling Haller „von einer vergulten rosen, die man nützt zu dem zaiger vor dem rathause"[27]). Recht wohl möglich wäre es auch, daß die 2 ℔ und 4 Schillinge, welche der Rat im nächsten Jahre „für etlich platten, die gemacht waren worden zu einer gedechtnüsse auf ein neue münz", ausgab, noch in die Hand unseres Meisters gewandert wären, der damals noch als städtischer Silberwäger amtierte[28]).

Es wurde oben bemerkt, daß es dem städtischen Silberwäger amtsgemäß oblag, die in der Stadt umlaufenden einheimischen und fremden Münzsorten auf Gehalt und Gewicht zu prüfen. Das Jahr 1424 brachte eine bedeutungsvolle Erweiterung dieser Aufgabe. In diesem Jahr fing nämlich die Stadt Nürnberg gemäß einem ihr zwei Jahre vorher erteilten Privilegium des röm. Königs Sigmund selbst Münzen zu schlagen an, während sie sich bisher zur Ausprägung ihrer Münze der inden Mauern der Stadt befindlichen Reichsmünzstätte bedient hatte. Die kaiserliche Münze war zuletzt (seit 1419) im Pfandbesitz der Nürnberger Burggrafen bezw. der Markgrafen von Brandenburg gewesen, doch im Jahre 1424 hatte der Rat Burggraf Friedrich zu vermögen gewußt, ihm diese gegen Erlegung der Pfandsumme von 4000 fl. abzutreten[29]). Als geschworene Versucher und Aufzieher der neuen städtischen Silber- (seit 1427 auch Gold)-Münze[29a]) wurden

---

[26]) Ebenda Fol. 256b, 1425, 11. April—9. Mai: Item dedimus 18 guld. neu und 7 sh. haller dem Wilhelm Groland für drei silberein pecher, inwendig vergult, damit Antonii Derrer von der purger und unser kaufleute wegen den neuen viztum zu Aschaffenburg erte in der vastenmesse anno 1425, unum pro 1 ℔ und 2 sh. hllr., summa in hallensibus 20 ℔ und 8 sh. hllr. (Es hängt diese in den Nürnberger Stadtrechnungen öfters wiederkehrende Auszeichnung des Aschaffenburger Viztums mit dem Geleitsrecht zusammen, das diesem auf der Nürnberg-Würzburger Handelsstraße von Würzburg an bis vor die Tore Frankfurts zustand.)

[27]) Item dedimus 1 ℔ und 15 sh. hllr. dem Wilhelm Groland von einer vergulten rosen, die man nützt zu dem zaiger vor dem rathause, des vormals vergessen und unbezalt was beliben. (Was hier gemeint ist, scheint nicht ganz klar. Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg, S. 28, spricht auf Grund unserer Rechnungsnotiz von einer „am Rathaus angebrachten goldenen Rose, die als Zeiger diente".)

[28]) Ebenda Fol. 308a, 1426, 21. August—18. September: Item dedimus 2 ℔ und 4 sh. hllr. für etlich platten, die gemacht waren worden zu einer gedechtnüsse auf ein neue münz.

Gerne möchte man auch an Beziehungen zu einem anderen, damals entstandenen, hervorragendem Erzeugnis des Nürnberger Goldschmiedehandwerks denken, über welches wir leider nur urkundliche Nachrichten besitzen, nämlich zu der silbernen Reliquienbüste des h. Sebald, welche dessen Schädel umschloß. Das Kunstwerk wog (ohne den Schädel) 35 Mark 1 Lot und trug die Aufschrift: „In Christi nomine pro decore capitis S. Sebaldi confessoris, patroni huius ecclesiae, procuratum est hoc opus ao. domini 1425 ad festum ejusdem." An dem silbernen und vergoldeten Halsband stand die Inschrift: „Jesus, Maria, S. Anna, S. Sebald Hilff." (Kreisarchiv Nürnberg. Amts- und Standbücher Nr. 27.)

[29]) Scholler, Der Reichsstadt Nürnberg Geld- und Münzwesen in älterer und neuerer Zeit, Nbg., 1916, Seite 75—83 und 122 ff,

[29a]) Die Zeichnung für die neuen Goldgulden entwarf der Maler Konrad Luckembach. Vgl. meine „Altfränkische Meisterlisten", Nürnberger und Bamberger Meister Nr. 79, a und b, Rep. für Kunstwissenschaft, Bd. XLI, S. 58 u. 59.

Digitized by Google

Wilhelm Groland und dessen Bruder Seitz bestellt[30]). Die technische Leitung der Ausprägung lag in den Händen eines Münzmeisters Bartholomäus[31]); als Eisengraber, dem es oblag, die zur Prägung dienenden Stempel herzustellen, wurde der Goldschmied Erhart Sachs bestellt[32]).

Daß der Goldschmied Wilhelm Groland auch für auswärtige Besteller tätig war, beweisen die Protokolle des kaiserlichen Landgerichts des Burggrafentums Nürnberg. Unter diesen Bestellern erscheint auch der oben genannte Markgraf Friedrich I. von Brandenburg, der gegenüber dem Goldschmied mit einer Bezahlung von 27 fl. in Rückstand geblieben war, für welche sich der markgräfliche Hofmeister Arnold von Seckendorf-Aberdar verbürgt hatte. Der Seckendorfer selbst schuldete dem Meister 9 fl. „um Silber und um gold und auch um machlon" [33]). Von anderen säumigen

[30]) von Murr, Journal zur Kunstgeschichte u. zur allg. Litteratur, 2. Teil, 1776, S. 74: Als der Rate nach weyhennechte anno etc. XXIV° ein Haller müntz anfiengen zu slahen auf solich freyheit, die in vnser gnedigister Here Künig Sigmund geben hat, also hat Barthlomes Münzmeister gesworn den nehsten eyde davorn gesworn (soll wohl heißen „geschriben") zu einem münizmeister.

so haben Wilhelm und Seitz die Grolant gesworn zu dem versuch vnd aufzieh ambt.

so hat der Erhart Sachs gesworn zu dem eysengrab ambt. Actum feria secunda an[te] Kathedra Petri ut supra (= 21. Februar 1424).

[31]) Wahrscheinlich der 1414 Meister auf dem Goldschmiedehandwerk gewordene „Bartholomes Esler". Schon in der ältesten Goldschmiedeliste von 1363 kommt ein Rudel Esler vor. Gleichfalls 1414 wird Fritz Esler Meister.

[32]) In diesen zeitlichen Zusammenhang gehört ein mit „Gro[land]" unterzeichnetes Schriftstück (Kreisarchiv Nürnberg, Akten des siebenfarb. Alphabets Nr. 177), ein Parallelgutachten zu den oben erwähnten Habeltzheimer- und Scheuhenpflugschen, über die Kosten der Ausprägung von Hallern aus 3 Mark einer Legierung von $^1/_3$ Silber, $^2/_3$ Kupfer, wobei 47 Haller auf ein Nürnberger Lot gehen sollten. Von welchem der beiden Brüder es herstammt, ist nicht ersichtlich, vermutlich aber doch von dem zuerst genannten älteren Wilhelm. Das Gutachten lautet: Item 1 mark silbers gerechent für 7 guld. 4 sh. Item 1 mark silber 2 mark kupper (!), daz seyn 3 mark gemischt; daraus macht man haller für $8^1/_2$ guld. und 9 hllr., ein guld. gerechnet für 4 ß 15 dn. Item 47 hllr. an ein hyig lot. Item zo get im feuer ab von den dreyen marken 3 quent., macht 2 sh. 3 hllr. Item 2 mark kupper fur 2 sh. Item zo gibt man von den dreyen gemischsten marken den knechten in dy smiden für abgank und zu lün 6 sh. Item tygel, weynstein, kolen, salz, unslit für $^1/_2$ sh. Item von den dreyen gemischten marken zu scheuren und weiß zu machen 6 sh. Item von den dreyen gemischten marken kümen abschroten dy muß mon anderweyd verarbayten, $^1/_2$ sh. Item eysengraber, verschucher, aufzyher 1 sh. Item schlagschatz 3 sh. Item daz darauf get an lon und an abgank, alz ich es gerechnet hab, macht 21 sh. 3 hllr.

Bei diesen Akten befindet sich übrigens noch ein weiteres derartiges Gutachten, das die Kosten auf $25^1/_2$ sh. (ohne das Silber) berechnet. Möglicherweise stammt dieses von Seitz Groland her.

[33]) Klagebücher des kaiserlichen Landgerichts des Burggrafiums Nürnberg Nr. 112, Fol. 28b, Judicium in castro in Nuremberg (d. h. auf der Reichsveste) feria 2a post dominicam Invocavit anno [14]20: Wilhelm Grolant von Nur[emberg] [klagt] ad herrn Arnolten von Seckendorf Aberdar genannt, hofmeister, pro 27 guld. debit., die er im anentheisig ist worden [illegible] den hochgeborn fürsten und herrn Fr[iedrichen], marg[graven] zu [illegible]nburg(!), des er brif von demselben herrn hat, daz er in bezaln söll, das verzeucht er [illegible]ch mit gewalt on recht. violatio 100 guld[ein] . . .

[illegible] pro 9 guld. debit., die er im schuldig ist um silber und um gold und auch machlon. [illegible] ferlich mit gewalt on recht. violatio 20 guld.

Digitized by Google

Schuldnern des Goldschmieds erscheinen in diesen Protokollen ein Wigulâus, dann ein Georg Schenk von Geyern und ein Hans von Seckendorf[34]).

Von den persönlichen Verhältnissen unseres Meisters Wilhelm wissen wir noch, daß er sich im Jahre 1423 mit seinen Brüdern Seitz und Georg (der damals aber nicht im Lande war) über den Erbbesitz an zwei ihnen von ihrem verstorbenen Vater Hans Groland angefallenen Lehensgütern zu Massendorf[35]) und Asbach[36]) auseinandersetzte. Bisher hätte jedem der drei Brüder ein Drittel dieser Güter gehört, nunmehr überließen Seitz und Georg dem älteren Wilhelm das von Ritter Hanns von Stauf zu Lehen rührende Gut in Massendorf zu Alleinbesitz, während sie in den ausschließlichen Besitz des Gutes zu Asbach, das von Gößwein von Tann zu Lehen ging, traten; zugleich verkaufte Seitz Groland für sich und seine Ehefrau Martha, dann namens seines abwesenden Bruders Georg und ihrer Schwester Kunigunde, die mit Jakob Gürtler in Breslau verheiratet war, an Wilhelm die ihnen zustehenden drei Fünftel eines halben Hauses an der Bindergasse zu Nürnberg, zwischen Hans Grolands[37]) und Peter Zachs Häusern gelegen; Wilhelm besaß von diesem Hause schon ein Fünftel der einen Hälfte und zu Alleinbesitz die ganze andere Hälfte[38]).

Verheiratet war er mit einer Dorothea, deren Familiennamen wir nicht kennen. Sie erkaufte im Jahre 1430 aus der Losungsstube um 200 fl. einen Leibgedingszins von 20 fl. jährlich[39]). Aus dieser Ehe entsprangen außer zwei

---

[34]) Klagebücher des kaiserlichen Landgerichts Nürnberg, Nr. 102, Fol. 235b, Judicium in Gostenhof feria 2a post Joh. Bapt. [27. Juni] anno 1418: Wilhelm Groland von Nür[emberg] ad Wiglesen Schencken von Geyrn pro 60 guld. debit., die er im schuldig ist um golt, silber und um erweit, die helt er im vor f[erlich] mit g[ewalt] on r[echt]. violatio 100 guld.

Ebenda Fol. 314b, Judicium in Gostenhofe feria 3a post epiphaniam [9. Januar] 1419: Wilhelm Grolant von Nür[emberg] ad Herrn Jorgen Schencken von Geyrn pro 12 guld. debit., die er im schuldig ist um silber und golt, die helt er im vor etc. violatio 20 guld.

Ebenda Fol. 343a, Judicium in Gostenhofe feria 3a post dominicam invocavit [= 7. März] anno 1419: Wilhelm Grolant von Nür[emberg] ad Herrn Hansen von Seckendorf von Rosspach g[enannt] pro 70 fl. debit., die er im schuldig ist ein teil um golt, machlon, schickgelt, das sich an einer rechnung wol vindet, die helt er im vor etc. violatio 100 guld.

Ebenda Fol. 403b, Judicium in Gostenhof feria 2a post Petri et Pauli ap. [3. Juli] anno 1419: Wilhelm Grolant von Nüremberg ad Wiglesen Schencken von Geyrn pro 55 guld. debit., die helt er im vor mit gewalt on recht. violatio 100 guld.

[35]) Ein Dorf zwischen Abenberg und Spalt am Fuße des Maßenbergs.

[36]) In der Urkunde „Elspach", auf der Urkunde von neuerer Hand „Aspach", vermutlich Asbach, ein Dorf zwischen Roth und Abenberg.

[37]) Ulrich Grolands Sohn.

[38]) Vgl. „Urkundenbeilagen", Nr. I.

[39]) Nürnberger Jahresregister, Bd. III, Fol. 470a, 1430/31: Leipding verkauft . . . item recepimus 200 guld. lands[werung] von Dorothe der Wilh[elm] Grolantin um 20 guld. leipd[ings], Erstmals wird diese Auszahlung mit einem Viertel (5 fl.) zum Ziel invocavit 1431 verrechnet; ebenda Fol. 496a: Doroth. Wilh. Grolant[in] 5 fl. novi. r[ecepit] Wilh[elm filius. Für die Mutter erhebt das Leibgeding in den nächsten Jahren auch wiederholt ihr älterer Sohn Sebald z. B. am Pfingstziel 1431 (Jahresregister, Bd. IV, Fol. 26b: Dorothe Grolantin 5 fl. recepit S[ebald] Groland). Ebenso zum Termin Crucis 1431 und invocavit 1432, während am Ziele Lucie wieder ihr Sohn Wilhelm als Empfänger auftritt.

Digitized by Google

Töchtern (vgl. Anm. 47) zwei Söhne Sebald und Wilhelm, von welchen weiter unten zu sprechen sein wird.

In den städtischen Aemterlisten erscheint Wilhelm Groland bis 1427. In der Liste von 1426 ist sein Name durchstrichen und durch den seines Bruders Seitz Groland ersetzt. Doch führt ihn die Stadtrechnung von 1426/27 (d. h. 6. März 1426—26. März 1427) noch unter den rechnungsablegenden Beamten an, und erst diejenige vom Jahre 1427/28 (26. März 1427—16. März 1428) nennt neben ihm den Bruder Seitz als Silberwäger. Er muß also nach dem 26. März 1427 gestorben sein.

In der Stellung als städtischer Silberwäger und Goldstreicher folgte Wilhelm Groland, wie schon bemerkt, dessen Bruder Seitz. Dieser wurde zwischen 1420 und 1423 Meister auf dem Goldschmiedehandwerk[40]). 1424 wurde ihm, wie gleichfalls schon oben erwähnt, das Amt eines städtischen Münzwardeins mitübertragen. Auch ihm fallen eine Reihe städtischer Aufträge zu. So empfängt er 1428 4 ℔ und 8 sh. Haller für die Anfertigung und Vergoldung von 12 Bechern und gleichzeitig eine Entlohnung für die Nacheichung von Wagen und Gewichten und die Prüfung etlicher böser Groschen[41]). 1433 wird ihm die beträchtliche Summe von 181 ℔ 7 sh. hllr. für 12 große Becher, die für die städtische Losungsstube bestimmt waren, und für 70 Probiernadeln ausbezahlt[42]). Weitere Einträge der Stadtrechnungen beziehen sich auf seinen „Kram" oder seine Schmiede, d. h. die Räumlichkeit, die ihm seitens der Stadt für seine amtliche Tätigkeit als Silberwäger und Münzschauer eingeräumt war[43]). Bemerkenswert ist noch ein Rechnungsposten vom Jahre 1429, wonach er aus der Losungsstube 32 fl. für 4 Leder mit Streich- oder Probiernadeln und eine beschlagene Truhe erhielt, die er der Stadt aus der Hinterlassenschaft des flüchtig gegangenen Stadtwechslers Wilhelm Scheuhenpflug überließ[44]).

---

[40]) Der Eintrag über Seitz Groland in den Nürnberger Meisterbüchern (Kreisarchiv Nürnberg, Amts- und Standbücher Nr. 303, Alte Nr. 233 Fol. 49 a) ist undatiert. Er lautet: „Seitz Groland goltsmid." Die vorausgehende Jahreszahl ist 1420, die nächstfolgende 1423.

[41]) Nürnberger Jahresregister Bd. 3, Fol. 390ᵃ, 1428, 17.—24. März: Item dedimus 4 ℔ und 8 sh. hllr. Seitzen Groland von 12 pechern zu vergulden und zu fertigen. Item dedimus 9 ℔ und 10 sh. haller für wag und gewicht und auch für etlich bos gross, die man versucht hat. r[ecepit] Seitz Groland.

[42]) Ebenda, Bd. 4, Fol. 83ᵃ, 1433, 5. August – 2. September: Item dedimus 181 ℔ 7 sh. hllr., das die 12 grossen pecher, die da wegen 11 mark 3 lot 3 quentein, die man den burgern in die losungstuben gezeugt hat, und 70 streichnadeln, die der Seytz Groland hat an dreien ledern, mit golt, silber, machlon und mit allen sachen gekost haben.

[43]) Ebenda, Fol. 14ᵇ, 1431, 19. September – 17. Oktober: Item dedimus 46 ℔ 7 sh. hllr., das die losungstub gekost hat rechtzuvertigen mit gemeld, truhen, behaltern, öfen und andern dingen und auch vor der losungstuben die stiegen zum harnasch, ein neue tür in des Seitz Grolands kram, von dem gemeld zu moln am neuen gwanthaus, von den öfen in fünf stuben auf dem rathaus zu verneuen und eisen darein zu machen, von den giesern und andern sachen auf dem rathaus ze pessern und auch von des hausknechts stuben zu moln.

Ebenda, Fol. 16ᵇ, 1431, 12. Dezember – 1432, 9. Januar: Item dedimus 7 ℔ 14 sh. hllr., daz Seitz Groland in seiner smitten verpaut hett.

[44]) Nürnberger Jahresregister, Band 3, Fol. 442ᵇ, 1429, 12. Oktober – 9. November: Item dedimus 32 guld. Seitzen Groland für 4 leder mit streichnadeln und ein beslagen

Digitized by Google

Verheiratet war er, wie wir schon sahen, mit einer Martha, vielleicht einer Verwandten des Goldschmieds Hans Scheßlitzer, denn nach dem bereits 1437 erfolgten Tode Seitz'[45]) übernahm jener zugleich mit Sebald Groland die Vormundschaft über dessen hinterlassenes Söhnlein Georg[46]).

Sein Nachfolger als Silberwäger und Goldstreicher wurde sein ebenerwähnter Neffe Sebald Groland, Wilhelm Grolands Sohn. Die älteste urkundliche Nachricht über ihn und seinen Bruder Wilhelm scheint ein Lehensbrief des deutschen Königs Sigmund vom 31. Mai 1430 zu sein, der in den Reichsregistraturbüchern des Haus-, Hof- und Staatsarchivs zu Wien, Bd. I, Blatt 69^{v}, in folgender Weise protokolliert ist: „Feuda der Gralant. Item die wise im boche, am obern Schellenbach[47]) gelegen, der drey tagwerk sein, ist gelihen Sebolt und Wilhelmen gebrueder Gralant, burger zu Nueremberg. Datum ut supra" (= „Schintauie uff Petronelle.")

Meister auf dem Goldschmiedhandwerk wurde Sebald Groland im Jahre 1435 gleichzeitig mit Hieronymus Holper[48]). 1437 folgte er, wie schon bemerkt, Seitz Groland im Amte eines städtischen Silberwägers nach. Auch über seine amtliche Tätigkeit, insbesondere als städtischer Münzprobierer, besitzen wir eine längere Reihe von Rechnungsaufzeichnungen seit 1438[49]).

truhen, das alles des Scheuhenpflugs was gewesen, unum pro 1 ℔ 2 sh., facit in hallensibus 35 ℔ 4 sh. hllr. Ueber eine Bezahlung von 39 (bzw. 40) Gulden, welche die Stadt Nürnberg im Jahre 1434 an Seitz Groland im Auftrag König Sigmunds leistete, vgl. meinen Aufsatz: Zur Biographie des Nürnberger Glocken- und Büchsengießers Ulrich Glockengießer. Mit urkundlichen Beiträgen zur Geschichte der Beziehungen des deutschen Königs Siegmund zu Nürnbergs Kunst und Gewerbe, Rep. f. Kunstwissenschaft, Band XXXVI, S. 328, 335 und 336. Die dort geäußerte Meinung, daß dieser Betrag (sowie ein weiterer von 40 fl. an den Goldschmied Hans Weiß gezahlter) mit der Fertigung der Heiltumstruhe in Zusammenhang zu bringen sei, möchte ich jetzt allerdings nicht mehr aufrechterhalten.

[45]) Nürnberger Jahresregister Bd. IV, Fol. 249^{b}, 1437, 11. Dezember – 1438, 8. Januar: Item dedimus 9½ guld. landswerung Sebalti Groland fur 94 streichnadeln, die auf kupfer grent sein, die Seitzen Grolands seligen gewesen sein, unum pro 1 ℔ facit 10 ℔ 9 sh. hllr.

[46]) Vgl. meinen Aufsatz: Die Scheßlitzer, genannt Schnitzer, eine Nürnberger Goldschmiedefamilie des XV. Jahrhunderts, Rep. f. Kunstwissenschaft, Bd. XXXIV.

[47]) Oberschöllenbach zwischen Kalchreuth und Eschenau. Dorothea, Wilhelm Grolands Witwe, verkaufte diese reichslehenbare Wiese, „Im Bach an Oebernschellembach an des Langenfritzen wysen gelegen", im Jahre 1436, am 7. März, „mit willen vnd wort irer kinde, mit namen Sebalts, Wilhelms, Künleins vnd Esleins, die sie bey dem egenanten irem wirt seligen gehabt hat", an Heintz Bayr. (Kreisarchiv Nürnberg, Urk. des Heiliggeistspitals Nr. 190.)

[48]) Nbg. Kreisarchiv, Bürger- und Meisterbücher 1429–1462, Fol. 63^{b}:

C. Pfnürr
Jeronimus Holper
Peter Rod
Sebald Groland
} Anno 1431 to.

[49]) Nürnberger Jahresregister, Band IV, Fol. 292^{b}, 1438, 14. Mai bis 11. Juni: Item dedimus 14 sh. Sebolden Grolant umb neue münz zu versuchen.

Ebenda Fol. 295^{b}, 1438, 6. August bis 3. September: Item dedimus 2 ℔ 14 sh. Sebalten Grolant von der neuen münz wegen zu Würzpurg, Bamberg und Swobach, die er versucht hat. Item dedimus 4 ℔ 1 sh. hllr. Sebalten Grolant, das er der stat silberwag hat lassen pessern.

Ebenda, Fol. 334^{a}, 1439, 18. März bis 8. April: Item dedimus 6½ guld. Sebalten Grolant von versuchung allerlei münz.

Digitized by Google

Im Jahre 1440 erhielt er gemeinsam mit dem Goldschmied und Eisenschneider Hans Ulrich [50]) den Auftrag, ein neues Sekretsiegel der Stadt zum Ersatz für ein verlorengegangenes anzufertigen, nachdem die von dem Goldschmied Lewbrant hergestellten beiden Muster nicht den Beifall des Rates gefunden hatten [51]). Auch vergoldete er dieses Siegel in den nächsten Jahren wiederholt. [52]). 1441 wurden vom Rate nach seinen Vorschlägen neue Bestimmungen über die Silberschau- und Wage getroffen und allen Goldschmieden deren genaue Befolgung eingeschärft [53]). Im Jahre 1442 finden wir ihn damit beauftragt, die goldenen Becher, die zu Geschenken für den am Sonntag Cantate zum erstenmal in königlicher Würde in Nürnberg einreitenden deutschen König Friedrich, sowie für den in seiner Begleitung befindlichen Herzog Wilhelm von Sachsen, der ebenfalls zum erstenmale nach Nürnberg kam, bestimmt waren, „auszubereiten", sowie die „cleinote" für das fürst-

Ebenda, Fol. 379ᵃ, 1440, 17. bis 30. März: Item dedimus 8 ß novi 15 sh. Sebalten Grolant von etwievil versuchung wegen der Bamberger, Wirtzpurger, Newensteter, Swabacher und Koburger neuer münz an schilling, pfennig und hallern, je von einr versuchung ein ort eins guld. Item dedimus 15 sh. demselben Grolant für Bamberger schilling, die er versucht hat, feria 6. post Gregorii [= 18. März].

Ebenda Fol. 420ᵃ, 1441, Einnamen „Von unrechtem gewicht und ein": Recepimus 17 ß n. 14 sh. 10 hlr. von unrechtem gewicht und ein uber das, das vor davon ausgeben den funfen, die darob sassen, auch dem Sebalt Grolant, der die gewicht abeicht, den schreibern, den knechten, die die korb trugen, und dem leben.

Ebenda Fol. 429ᵃ, 1441, 27. Dezbr. bis 1442, 24. Januar: Item 8 guldein Sebalten Grolant, goltsmid, von acht körnern zu versuchen der herren neuen münz an schillingen, pfenningen und hallern, je von einer versuchung 1 ort eins guldein.

Ebenda Fol. 459ᵃ, 1442, 17. Oktober bis 7. November: Item 6 sh. 7 hlr. Sebalten Grolant von einr versuchung der neuen marggravischen schilling.

Nürnberger Jahresrechnung Nr. 14, Fol. 88ᵃ, 1460, 16. April bis 14. Mai: Item 10 ß n. Sebalten Grolant, silberweger, das er das golt in einnemung und ausgebung der stuben das vergangen jar beschaut hat, zu liebung. recepit per se.

[50]) Meister auf dem Goldschmiedehandwerk seit 1428.

[51]) Nürnberger Jahresregister Bd. IV, Fol. 382ᵇ, 1440, 22. Juni bis 20. Juli: Item dedimus 26 guldein landswerung, 5 guldein werung, 1 ducaten und 7 ß hlr. n., das auf die neuen secretinsigel gangen ist, der drei neue nacheinander gemacht und zwai zerslagen wurden, nach der verlust des alten secretsinsigel, das herr Hans Tetzel verlose und darnach wider funden ward, des gab dem Lewbrant, goltsmid, 8 gld. n. und 5 guld. werung Hansen Tetzel, der stat zinsmeister, für denselben goltsmid zu zins aus eim laden unterm rathaus für die ersten zwai insigel, die er gemacht und ein rate kein gefallen doran hette, die zuslagen wurden und 1 ducaten von denselben insigeln zu vergulden und 12 gulden novi Sebalten Grolant und Hans Ulrich von dem sigel zu machen, das der rate jetzo braucht und für ein secretinsigel haben wöllen . . . (Vgl. auch Fürst in Archiv. Zeitschr. N. Flg., Bd. 19.)

[52]) Ebenda Fol. 425ᵃ, 1441, 9. August bis 6. September: Item dedimus 1 ß n. 5 sh. 6 hlr von der stat secretinsigel von neuem zu vergulden. r[ecepit] Sebolt Grolant.

Ebenda Fol. 459ᵃ, 1442, 17. Oktober bis 7. November: Item 7 sh. von der stat secretinsigel zu vergulden. (Der Name ist hier zwar nicht genannt, doch kommt sicher nur S. Grolant in Betracht.)

[53]) Ratsbuch 1ᵇ, Fol. 4ᵇ, 1441, 5. Juli: Item es ist ertailt worden von des silberschauens und der ander stuck, die goltwage berurende, als der Grolant die dem rate hat verzeichent geben, das man mit den goltsmiden reden und den also nachgeen sulle und alle, die das berurt, warnen, das man dem puch nachgeen woll, und das hat man dem pfenter also emphohlen. act. feria 4ᵃ post visitationis Marie. [1441].

Digitized by Google

liche Gefolge (zumeist auch Becher und Scheuren) durch Kauf zu beschaffen abzuschätzen und teilweise „auszuwischen“ [54]).

Als im Jahre 1444 Erhart Schürstab und Andere an den Rat das Ersuchen stellten, Goldgulden auf ihre Kosten ausmünzen zu dürfen, wurde unser Goldschmied Sebald Groland hiefür als Münzeisengraber berufen und vom Rate in Pflicht genommen, während der Goldschmied Ott Rogen als „hüter vnd auffzieher“ bestellt und verpflichtet wurde [55]). Zum Verständnis (und weil unten nochmals auf einen solchen Fall zurückzukommen sein wird) sei noch bemerkt, daß es ein keineswegs ungewöhnlicher Vorgang war, wenn der Rat begüterten Privatpersonen, die sich hiezu erboten, gestattete, Münzen des Nürnberger Schlages zur Ausprägung zu bringen, gleichsam als Unterunternehmer der Stadt und unter Aufsicht des städtischen Münzwardeins. Der Rat stellte die Münzeisen, Sache der anderen Partei war es, das Rohmaterial zu beschaffen, mit dem Münzmeister Vereinbarungen über dessen Entlohnung (nach Stückzahl oder im Ganzen) zu treffen und insbesondere auch, wie im vorliegenden Falle ausdrücklich vereinbart wurde, die Hälfte des Schlagsschatzes, d. h. des sich aus dem Unterschied zwischen Nennwert und Metallwert ergebenden Gewinns, ordnungsgemäß an den königlichen Fiskus abzuführen, während die andere Hälfte in die Taschen der Unternehmer floß. Der Anreiz für Letztere lag darin, diesen Gewinn durch möglichst vorteilhafte Beschaffung des Rohmaterials und niedrige Herstellungskosten zu steigern.

Für die folgenden Jahre mangeln uns biographische Nachrichten, hauptsächlich infolge des Fehlens der Nürnberger Stadtrechnungen, durchaus. Erst

---

[54]) Nürnberger Amts- und Standbücher Nr. 314, Schenckpuch kayssern vnd konigen, Fol. 32b: Künig Fridrich anno etc. [14]42. Propinavimus unserm gnedigistem herren dem romischen künig Fridrichen, als er zum ersten herkam und man in einliesse, das was am sontag cantate, zwen vergült köpf obeinander, die wagen 10 mark $^1/_2$ lot, kost ein mark $15^1/_2$ guldein, facit $155^1/_2$ guldein landswerung, und tausent guldein par dorin. Item 4 guldein Sebalten Grolant von demselben kopf auszuberaiten . . . Item herzog Wilhelm von Sachsen, der vormals nicht mer hiegewesen was, ein vergulten, zwifachen kopf, der wag 5 mark 4 lot, die mark um 12 guld., und kostet 64 guldein $11^1/_2$ sh. 4 hlr. mit den 4 ℔ a. 6 dn. unterkaufs und 3 ort eins guldein, die man Sebolten Grolant gab von demselben kopf auszuberaiten . . . Item dedimus 2 guldein Sebalten Grolant, goltschmid, von den vorgeschriben cleinoten, die man verschenkt hat, zu bestellen zu kaufen, zu wegen und ir einstalls auszuwischen zu liebung. (Unter „ausbereiten“ dürfte wohl eine Behandlung zu verstehen sein, die den durch längere Lagerung unansehnlich gewordenen Silberbechern — sie wurden vom Rat oft auf Vorrat gekauft — den Glanz auf neu verleihen sollten.)

[55]) Da weder Gebert, Geschichte der Münzstätte der Reichsstadt Nürnberg, S. 42, noch Scholler, Der Reichsstadt Nürnberg Geld- und Münzwesen, S. 92, den fraglichen Ratsverlaß korrekt wiedergegeben haben, sei er hier vermerkt. Derselbe (Nbg. Ratsbuch Nr. 1 b, Fol. 141 b) lautet: Erhart Schurstab und etlich andrer brachten an einen rate und baten in zu vergunnen guld[ein] zu munzen, der stat und dem rate on schaden, sunder sie wolten das auf ir koste tun und den slagschatz darvon ausrichten. also hat der rate in solchs vergunnt, also daz das versorgt werde, das man recht darmit umgee. und man hat hern Mathess Ebner befolhen von rats wegen die precheisen und ob den sachen mit fleis zu sein. act. feria secunda ante Martin. (= 9. November) [1444].

Dazu Amterbüchlein 1442–1445 am Schluß zum Jahre 1444: Veber die Guldein Müncz: Eysengraber Sebalt Groland vnd Streicher. Ott Rogen hüter vnd Auffzieher. Juraverunt

Digitized by Google

über die Stadtwage zu führen [63]), den Pächter der Hadermühle, unseren Goldschmied Sebald Groland. Wir besitzen eine Beschwerdeschrift, wohl aus dem Spätherbst 1460, also noch aus der Zeit der vorläufigen, sich allerdings mit der endgültigen Regelung zumeist deckenden Abmachungen, die sich in beweglichen Worten gegen die Beschränkung des in einem Jahre aufzubereitenden Schmelzgutes wendet [64]). Groland, zugleich namens seiner Gesellschafter Heinrich Meichsner, Hs. Gartner u. a., wies darauf hin, daß in der Hütte bei 1500 Ztr. Kupfererze und einige Zentner Saigerkupfers, schließlich über 1000 Ztr. silberhaltiger Bleierze lagerten, und bat diese Erze mit dem vor Martini gekauften Holz und Kohlen [65]) noch gar ausbereiten zu dürfen. Sollte das Brennmaterial nicht ausreichen, so wollten sie den weiteren Bedarf jenseits der 5- bezw. 3-Meilenzone decken. Nach Aufarbeitung dieser Vorräte wollten sie den Betrieb einstellen, wenn es den Rat so gut dünke. Freilich bedeute das für sie einen gewaltigen Verlust, nachdem sie große Bauten vorgenommen hätten und alljährlich an die Endres Stromerin einen Pachtzins von 50 fl. und an den Rat, um deßwillen, daß ihre Hütte größer sei als andere Hütten, einen Grundzins von 20 fl. 10 Jahre zu entrichten hätten, gleichgültig ob sie arbeiteten oder nicht. Glaube der Rat, daß die Aufbereitung des in der Hütte liegenden Erzes zu lange dauere, so bäten sie wenigstens bis Michaelis des nächsten Jahres arbeiten zu dürfen, dann wollten sie es mit dem noch übrigen Material halten wie die anderen Hütten oder den Betrieb auch ganz einstellen. Uebrigens seien an der Waldverwüstung bezw. der Kohlenteuerung nicht die Schmelzhütten, sondern der letzte Krieg schuld.

Die Antwort des Rates auf diese Eingabe kennen wir nicht, doch wissen wir aus zahlreichen Nachrichten, daß die Grolandsche Schmelzhütte bis 1469 in Betrieb blieb.

Auch unter den Hüttenbesitzern selbst gab es Streitigkeiten; fünf derselben, unter ihnen auch Sebald Groland, mußten am 20. Juni 1460 geloben, ihre Sache nur „mit einem freuntlichen Rechten", d. h. durch Schiedsspruch, auszutragen [66]).

[63]) Das Schreiben Tuchers hat folgenden Wortlaut: Fursichtigen, weisen, lieben hern als euer weishait mir furgehalten hat etlich ordnung und gesetz, die ir furgenomen habt von der smelzhutten wegen durch gemaines nutz und nottorft wegen, bedunkt mich, das ir das zu vil streng und hert furgenomen habt, nemlich mit koln und holz, das man das so weit hinden kaufen sol, verstet euer weishait wol, das das mit swerer kostung zugen wirt. hierumb pit ich euer weishait, ir wolt es so hert nit furnemen und wolt es ein wenig neher setzen; auch als ir mer furgenomen habt, das man hinfur kein kupfer smelzen sol, es sei denn vorab an der stat wog gewegen, wer wol pillich, was ich oder ander kupfers oder plei hie kauften, das man das niendert wegen solt denn an euer stat wog; wo ich aber kupfer aus andern landen herprecht, main ich, das ich des nit schuldig sei zu wegen loßen, untz ich es gesmelzt hab; so ich es dann verkauf, ist pillich, das ich es an euer stat wog wegen loß. Herdegen Tucher.
(Akten des siebenfarb. Alph. Nr. 75.)

[64]) Siehe die „Urkundenbeilagen" Nr. III.

[65]) Solches Material durfte noch verwendet werden, auch wenn es aus dem Reichswald stammte.

[66]) Item Heintz Meichsner, Hans und Linhart von Ploben, gebrüder, Burkart Semeller und Sebolt Grolant haben alle ein friden miteinander nicht zu tun zu haben dann mit einem fruntlichen rechten gelobt ir sachen zu handeln, actum freitag ut supra = feria 6ª ante Johannis baptiste (20. Juni) 1460. Nbg. Ratsbücher Ib, Fol. 386b.

Digitized by Google

Aus dem Frühjahr 1457 besitzen wir eine urkundliche Nachricht über einen Sebald Groland als städtischen Münzmeister. Es wurde damals im Rat beschlossen, daß Sebald Groland, nachdem ihm die Münze in Nürnberg befohlen sei, den Schlagschatz davon selbst ausrichten solle[67]). Auf die gleiche Angelegenheit bezieht sich ein Ratsdekret vom 29. Dezember 1459, durch welches Nikolaus Groß und Gottlieb Volkamer angewiesen wurden, den „gezeuge zu der munze gehornde", welchen der Groland gehabt habe, wieder an sich zu nehmen, zu inventarisieren und von Rats wegen zu verwahren[68]). Also der gleiche Fall, wie er uns oben aus dem Jahre 1444 bei Erhard Schurstab und dessen Gesellschaftern vorgelegen hat.

Es entsteht nun die Frage, ob wir unter diesem Sebald Groland unseren Goldschmied verstehen dürfen. Ich halte dies für wenig wahrscheinlich Ein zweiter Fall, daß der städtische Münzprobierer zugleich die Herstellung einer städtischen Münze übernommen habe, ist uns nicht bekannt und scheint auch aus inneren Gründen wenig wahrscheinlich. Ich möchte diese Nachricht daher lieber auf einen Sebald Groland, Linhart Grolands Sohn, beziehen, der in den Grolandischen Geschlechtslisten den Beinamen der „Reiche" führt. Er wohnte auf dem Aegydienberg, wo er sich 1464 ein Haus neu erbaute. Er hatte die oben erwähnte Greselsche Schmelzhütte am Sand vom Rate um 16 fl. Rh. gepachtet. Uebrigens scheint es, als ob er im Jahre 1461 nochmals die Ausprägung einer Stadtmünze übernommen habe[69]).

Doch kehren wir wieder zu unserem Goldschmied Sebald Groland zurück! 1459 amtete er als Sachverständiger, wie es scheint, in einem der nicht seltenen Streithändel zwischen Goldschmieden und Gürtlern über gegenseitige Eingriffe in ihr Handwerk[70]). Im Sommer 1460 legte er seine Stellung als städtischer Silberwäger und Goldstreicher nieder. Vielleicht, daß mißliche Gesundheitsverhältnisse ihn hiezu veranlaßten. Sein Nachfolger war Hieronymus Holper, der nachmalige Schwiegervater Albrecht Dürers des Aelteren[71]).

[67]) Ratsbuch Nr. 1[b], Fol. 316[a]: Item als Sebalten Graland die münz hie bevolhen ist, ist] nemlich beredt, das er den slegschatz selber geben sull etc.

[68]) Ebenda Fol. 372[b]: Item Nicolas Groß und Got[lieb] Volkmer sollen den gezeuge, zu der munze gehornde, den der Sebolt Grolant hat gehabt zu münzen, zu iren handen nemen, den beschreiben und von rats wegen behalten.

[69]) Akten des siebenfarb. Alphabets Nr. 68: „Mertein Holtzschuerss Rechnung (sc. über Kauf und Verkauf von Altsilber [Pagament]) 1461. jar von corporis Christi [= 4. Juni] piß pfinztag noch Dionisy [= 15. Oktober]:

Item ich hab entpfangen 10045 fl.; sol ich verrechen mein herren den losungern.

Item ich hab von dem obgesch[riben] gelt kauft von Sebolt Grolant, die zeit münzmeister, 200 mark 1 quintein silbers zu 6 fl. 12½ sh. in gold, macht 1325 guld. 22 ß ...."

[70]) Hampe, Ratsverlässe Bd. I, Nr. 22 (1459, 2. August): Item von der gürtel und gesmeyd wegen die gesworn meister der gürtler auch den Gralant besenden und die arbeit sehen laßen.

[71]) Nürnberger Stadtrechnungen (Kleine Register) Nr. 14, Fol. 5[a]: Silberwage. Recepimus 18 sh. 4 hlr. von Sebalt Grolant, silberweger, über den halbteil, der im davon gepurt. actum feria quinta post invencionis s. crucis (= 8. Mai) [1460].

Item recepimus 1 ℔ n. 16 sh. 8 hlr. vom Sebalt Grolant, davon im nichtz gepurt. act. ut supra.

Recepimus 3 guldein landswerung und 51 ℔ n. 15 sh. vom Jeronimus Holper, silberweger, von der silberwag. actum quarta ante Galli (= 15. Oktober) [1460].

Digitized by Google

1454 hören wir wieder von unserem Goldschmied. Im Dezember des genannten Jahres bat Markgraf Johann von Brandenburg den Rat, ihm entweder Jakob Sachs oder den „Graland" zuzuschicken „von der münz wegen" [56]).

Im Jahre 1455 war er gemeinsam mit Erhart Schürstab dem Aelteren beauftragt, einen vierjährigen Pachtvertrag mit Burkhart Semler über die Schmelzhütte „im zwinger bei des Erckels garten", in welcher Silber und Kupfer für die Bedürfnisse des Rates und der Gewerbe der Stadt ausgeschmolzen werden sollten, abzuschließen [57]). In ähnlicher Weise setzte er 1456 wieder gemeinsam mit Schürstab die Bedingungen für den Betrieb der Silber- und Kupfersaigerhütte, welche Hans Gresel „am Sandt" neuerbaut hatte, fest [58]). Aus dem gleichen Jahre ist noch ein Ratsverlaß zu erwähnen, durch welchen er nebst anderen Goldschmieden gewarnt wurde, die fremden Münzen nicht haufenweise in die Stadt hereinzubringen oder Silber in andere Münzen zu führen [59]).

Im Jahre 1457 trat unser Goldschmied selbst in die Reihe der Nürnberger Schmelzhüttenbesitzer ein. Am 24. März pachtete er von Elisabeth, Andreas Stromers Witwe, deren Mühlwerk mit dem Herrenhaus, Stadel, Gärten und Hofstall, „das auff dem land leyt genhalben des wassers, gen der kopf stat", mit Bettwerk und drei Gerinnen für drei Räder und der Hälfte der dortigen Wasserkraft – die andere Hälfte solle zum Weiterbetrieb der jenseits des Wassers liegenden Papiermühle der Stromerin dienen – um 50 fl. Rheinisch jährlichen Pachtschillings [60]). Der Vertrag muß jedoch schon im Herbst 1456 zum Abschluß gekommen sein, denn wir besitzen einen Ratsverlaß vom 23. November des genannten Jahres, welcher besagt, es sei billig, daß Sebald Grolant, der Goldschmied, von der Mühle, die er von der Stromerin gepachtet habe, um darin zu schmelzen, auch einen Zins an die Stadt entrichte, nachdem der Rat Erbherr der Mühle sei und ein neues Feuerrecht dort aufgerichtet werden wolle; unter dieser Voraussetzung

---

[56]) Einlaufregister des Nürnberger Rates im Kreisarchiv Nürnberg, Amts- und Standbücher Nr. 31, 4. Dezember 1454 bis 1. Januar 1455: Item ein br[ief] von margra[ven] Johannsen, um Jacob Sachs oder Graland ze schicken von der münz wegen.

ies siebenfarbigen Alphabets
nd die sache haben abgered

Der Eingang der Urkunde
oltsmyd, als gegen den
nant Gresel daussen an dem

artner, Sebolt Gralant
sseltin ist gesagt furter der
er münze zu füren; wo sie
en. act. feria 4ta post Mar-

Digitized by Google

solle ihm in widerruflicher Weise erlaubt sein, darauf eine Schmelzhütte zu betreiben[61]).

Der Nürnberger Rat sah übrigens die damalige rasche Ausbreitung der Hüttenindustrie in der Stadt und vor deren Toren – im Jahre 1465 werden uns, abgesehen von der Hadermühle, nicht weniger als acht Schmelzhütten genannt — mit gemischten Gefühlen. So sehr er es einerseits begrüßte, daß diese aufblühende Industrie ihm selbst (z. B. für die städtische Münze) sowie den zahlreichen Metallgewerken der Stadt das nötige Rohmaterial an edlen Metallen und Kupfer aus nächster Nähe lieferte, so sehr schmerzten ihn als Waldwirt und Pfleger der Reichswälder die gewaltigen Ansprüche an Holz und Kohlen, welche die Hüttenwerke an den Wald stellten. Er suchte daher im Herbste 1461, nachdem, wie die Akten erkennen lassen, einige vorläufige Regelungen vorausgegangen waren, durch eine den Schmelzhütten gegebene Ordnung dieser Gefahr für die Wälder, die, wie er in den Eingangsworten sagt, durch die Hütten „vast verwüst und schwerlich verhauen werden", zu begegnen[62]). Darnach sollten in einem Jahre nicht mehr als 500 Ztr. an Kupfererzen, Münz- oder anderem Schmelzwerk verarbeitet werden, außerdem 10 Ztr. Krätz, Test und Weinstein. Es sollten hiezu nur Kohlen zur Verwendung kommen, die fünf Meilen „hindan von der Stadt" gebrannt und gekohlt seien, desgleichen Holz, das drei Meilen von der Stadtgrenze gehauen sei; Holz und Kohlen, die auf der Achse nach Nürnberg geführt würden, dürfen, wahrscheinlich um den übrigen Kohlenverbrauchern aus den Gewerken keine Konkurrenz zu machen, nicht gekauft werden. Alles in die Hütten gehende oder herauskommende Kupfer, Blei und Schmelzwerk müsse auf der Stadtwage gewogen werden oder, falls sich die Fuhrlöhne zu hoch stellen würden, in der Hütte selbst gegen Entrichtung des sonst üblichen Waggeldes; Altsilber und silberhaltiges Kupfer sollte aber jedenfalls über die Stadtwage gehen, ebenso alles Reinsilber; die Barren sollten sodann, wenn sie des „zeichnens würdig wären", vom Silberwäger gezeichnet werden; auch habe die Stadt ein Vorkaufsrecht für alles gewonnene Reinsilber zum üblichen Marktpreis. Natürlich fanden diese Festsetzungen manchen Widerstand bei den Hüttenherren. Unter den Unzufriedenen finden wir auch neben einem Herdegen Tucher, der sich insbesondere gegen den Zwang wendete, auch von außen eingeführtes Roherz, wie das in der Stadt gekaufte,

---

[61]) Endres Stromerin mül wegen, die Sebölt Gralant, göltsmydt, dorinnen zü smelzen bestanden hät, ist geantwort: nachdem ein räte erbherr sei und ein neue feuerrecht da aufgericht werden soll, sein pillich, das der genant Gralant der stat auch ein zimlichs davon tün [soll] jerlichen; so wol im ein räte der vergonnen zu einer smelzhütten, doch üff eins rats wiederrufen und, wann das smelzen abgeet, so sol der jerliche zins, den der Gralant nü geben würde, von des smelze[n]s wegen auch abesein. act. feria tercia post Elizabeth [= 23. Novbr.] 1456.

Darunter: Item mit Sebolt Gralant von der smelzhuten wegen zu überkomen N. Müffel, Erhart Schürstab feria 2ª ante Joh. ewang. [= 20. Dezember]. Nota: Jöbst Tetzel, Erckenbr[echt] Cöler gehandelt.

[62]) Akten des siebenfarb. Alphabets, Rep. 2b, Nr. 75.

Digitized by Google

über die Stadtwage zu führen[63]), den Pächter der Hadermühle, unseren Goldschmied Sebald Groland. Wir besitzen eine Beschwerdeschrift, wohl aus dem Spätherbst 1460, also noch aus der Zeit der vorläufigen, sich allerdings mit der endgültigen Regelung zumeist deckenden Abmachungen, die sich in beweglichen Worten gegen die Beschränkung des in einem Jahre aufzubereitenden Schmelzgutes wendet[64]). Groland, zugleich namens seiner Gesellschafter Heinrich Meichsner, Hs. Gartner u. a., wies darauf hin, daß in der Hütte bei 1500 Ztr. Kupfererze und einige Zentner Saigerkupfers, schließlich über 1000 Ztr. silberhaltiger Bleierze lagerten, und bat diese Erze mit dem vor Martini gekauften Holz und Kohlen[65]) noch gar ausbereiten zu dürfen. Sollte das Brennmaterial nicht ausreichen, so wollten sie den weiteren Bedarf jenseits der 5- bezw. 3-Meilenzone decken. Nach Aufarbeitung dieser Vorräte wollten sie den Betrieb einstellen, wenn es den Rat so gut dünke. Freilich bedeute das für sie einen gewaltigen Verlust, nachdem sie große Bauten vorgenommen hätten und alljährlich an die Endres Stromerin einen Pachtzins von 50 fl. und an den Rat, um deßwillen, daß ihre Hütte größer sei als andere Hütten, einen Grundzins von 20 fl. 10 Jahre zu entrichten hätten, gleichgültig ob sie arbeiteten oder nicht. Glaube der Rat, daß die Aufbereitung des in der Hütte liegenden Erzes zu lange dauere, so bäten sie wenigstens bis Michaelis des nächsten Jahres arbeiten zu dürfen, dann wollten sie es mit dem noch übrigen Material halten wie die anderen Hütten oder den Betrieb auch ganz einstellen. Uebrigens seien an der Waldverwüstung bezw. der Kohlenteuerung nicht die Schmelzhütten, sondern der letzte Krieg schuld.

Die Antwort des Rates auf diese Eingabe kennen wir nicht, doch wissen wir aus zahlreichen Nachrichten, daß die Grolandsche Schmelzhütte bis 1469 in Betrieb blieb.

Auch unter den Hüttenbesitzern selbst gab es Streitigkeiten; fünf derselben, unter ihnen auch Sebald Groland, mußten am 20. Juni 1460 geloben, ihre Sache nur „mit einem freuntlichen Rechten", d. h. durch Schiedsspruch, auszutragen[66]).

[63]) Das Schreiben Tuchers hat folgenden Wortlaut: Fursichtigen, weisen, lieben hern! als euer weishait mir furgehalten hat etlich ordnung und gesetz, die ir furgenomen habt von der smelzhutten wegen durch gemeines nutz und notforft wegen, bedunkt mich, das ir das zu vil streng und hert furgenomen habt, nemlich mit koln und holz, das man das so weit hinden kaufen sol, verstet euer weishait wol, das das mit swerer kostung zugen wirt. hierumb pit ich euer weishait, ir wolt es so hert nit furnemen und wolt es ein wenig neher setzen; auch als ir mer furgenomen habt, das man hinfur kein kupfer smelzen sol, es sei denn voran an der stat wog gewegen, wer wol pillich, was ich oder ander kupfers oder piei hie kauften, das man das niendert wegen solt denn an euer stat wog; wo ich aber kupfer aus andern landen herprecht, main ich, das ich des nit schuldig sei zu wegen loßen, untz ich es gesmelzt hab; so ich es dann verkauf, ist pillich, das ich es an euer stat wog wegen loß. Herdegen Tucher.

(Akten des siebenfarb. Alph. Nr. 75.)

[64]) Siehe die „Urkundenbeilagen" Nr. III.

[65]) Solches Material durfte noch verwendet werden, auch wenn es aus dem Reichswald stammte.

[66]) Item Heintz Meichsner, Hans und Linhart von Ploben, gebrüder, Burkart Semeller und Sebolt Grolant haben alle ein friden miteinander nicht zu tun zu haben dann mit einem früntlichen rechten gelobt ir sachen zu handeln, actum freitag ut supra = feria 6ª ante Johannis baptiste (20. Juni) 1460. Nbg. Ratsbücher 1b, Fol. 586b.

Digitized by Google

Aus dem Frühjahr 1457 besitzen wir eine urkundliche Nachricht über einen Sebald Groland als städtischen Münzmeister. Es wurde damals im Rat beschlossen, daß Sebald Groland, nachdem ihm die Münze in Nürnberg befohlen sei, den Schlagschatz davon selbst ausrichten solle[67]). Auf die gleiche Angelegenheit bezieht sich ein Ratsdekret vom 29. Dezember 1459, durch welches Nikolaus Groß und Gottlieb Volkamer angewiesen wurden, den „gezeuge zu der munze gehornde", welchen der Groland gehabt habe, wieder an sich zu nehmen, zu inventarisieren und von Rats wegen zu verwahren[68]). Also der gleiche Fall, wie er uns oben aus dem Jahre 1444 bei Erhard Schurstab und dessen Gesellschaftern vorgelegen hat.

Es entsteht nun die Frage, ob wir unter diesem Sebald Groland unseren Goldschmied verstehen dürfen. Ich halte dies für wenig wahrscheinlich Ein zweiter Fall, daß der städtische Münzprobierer zugleich die Herstellung einer städtischen Münze übernommen habe, ist uns nicht bekannt und scheint auch aus inneren Gründen wenig wahrscheinlich. Ich möchte diese Nachricht daher lieber auf einen Sebald Groland, Linhart Grolands Sohn, beziehen, der in den Grolandischen Geschlechtslisten den Beinamen der „Reiche" führt. Er wohnte auf dem Aegydienberg, wo er sich 1464 ein Haus neu erbaute. Er hatte die oben erwähnte Greselsche Schmelzhütte am Sand vom Rate um 16 fl. Rh. gepachtet. Uebrigens scheint es, als ob er im Jahre 1461 nochmals die Ausprägung einer Stadtmünze übernommen habe[69]).

Doch kehren wir wieder zu unserem Goldschmied Sebald Groland zurück! 1459 amtete er als Sachverständiger, wie es scheint, in einem der nicht seltenen Streithändel zwischen Goldschmieden und Gürtlern über gegenseitige Eingriffe in ihr Handwerk[70]). Im Sommer 1460 legte er seine Stellung als städtischer Silberwäger und Goldstreicher nieder. Vielleicht, daß mißliche Gesundheitsverhältnisse ihn hiezu veranlaßten. Sein Nachfolger war Hieronymus Holper, der nachmalige Schwiegervater Albrecht Dürers des Aelteren[71]).

[67]) Ratsbuch Nr. 1[b], Fol. 316[a]: item als Sebalten Graland die münz hie bevolhen ist, ist] nemlich beredt, das er den slegschatz selber geben sull etc.

[68]) Ebenda Fol. 372[b]: item Nicolas Groß und Got[lieb] Volkmer sollen den gezeuge, zu der munze gehornde, den der Sebolt Grolant hat gehabt zu münzen, zu iren handen nemen, den beschreiben und von rats wegen behalten.

[69]) Akten des siebenfarb. Alphabets Nr. 68: „Mertein Holtzschuerss Rechnung (sc. über Kauf und Verkauf von Altsilber [Pagament]) 1461. jar von corporis Christi [= 4. Juni] piß pfintztag noch Dionisy [= 15. Oktober]:

item ich hab entpfangen 10045 fl.; sol ich verrechen mein herren den losungern.

item ich hab von dem obgesch[riben] gelt kauft von Sebolt Grolant, die zeit münzmeister, 200 mark 1 quintein silbers zu 6 fl. 12½ sh. in gold, macht 1325 guld. 22 ß ...."

[70]) Hampe, Ratsverlässe Bd. I, Nr. 22 (1459, 2. August): item von der gürtel und gesmeyd wegen die gesworn meister der gürtler auch den Gralant besenden und die arbeit sehen laßen.

[71]) Nürnberger Stadtrechnungen (Kleine Register) Nr. 14, Fol. 5[a]: Silberwage. Recepimus 18 sh. 4 hlr. von Sebalt Grolant, silberweger, über den halbteil, der im davon gepurt. actum feria quinta post invencionis s. crucis (= 8. Mai) [1460].

item recepimus 1 ℔ n. 16 sh. 8 hlr. vom Sebalt Grolant, davon im nichtz gepurt. act. ut supra.

Recepimus 3 guldein landswerung und 51 ℔ n. 15 sh. vom Jeronimus Holper, silberweger, von der silberwag. actum quarta ante Galli (= 15. Oktober) [1460].

Digitized by Google

Diesem überließ er bei seinem Abzug aus seiner „Schmiede" oder Amtswerkstatt unter dem Rathaus eine Anzahl der von ihm beschafften Inventarstücke, einen großen angehängten, d. h. also wohl mit Ketten an der Wand befestigten, großen, innen mit Eisen ausgeschlagenen Behälter, zwei kleinere Behälter u. A. gegen eine Entschädigung von 22 ℔ neu 12 sh. 8 Haller [72]).

Aus dem nächsten Jahre besitzen wir dann noch eine, aus weiter unten zu würdigenden Gründen besonders willkommene Nachricht über eine kleine Goldschmiedearbeit, die unser Meister für den Nürnberger Rat fertigte. Dieser ließ nämlich damals – es mag im Winter 1460 auf 61 gewesen sein – der Stadt „register und pucher", d. h. die in der losungsamtlichen Registratur hinterliegenden Rechnungsbücher und Amtsbücher einbinden und zum Teil mit vergoldeten Beschlägen versehen. Zu dieser letzteren Arbeit zog er unseren Goldschmied heran, der im Frühjahr 1461 40 Gulden für vier Buchbeschläge („gesmeyde") erhielt [73]).

Diese Nachrichten über den Rücktritt Grolands als städtischer Silberwäger im Sommer 1460, dann über jene Auszahlung von 40 fl. für die Buchbeschläge sind leider die letzten, die ich mit voller Sicherheit auf den Goldschmied Sebald Groland zu beziehen weiß.

Zwar besitzen wir aus dem Jahre 1463 und den folgenden wiederum reichhaltigere Nachrichten über die, wie oben bemerkt, teilweise in den Pachtbetrieb unseres Goldschmieds übergegangene Gleiß- oder Hadermühle, jedoch ist es nunmehr ein „Sebald Groland der jung", der hier in den Vordergrund tritt, ohne daß es mir bestimmt möglich ist zu sagen, ob wir hier einen Sohn (was am wahrscheinlichsten ist) oder sonst einen jüngeren Verwandten vor uns haben. Wir besitzen nämlich den Entwurf einer Urkunde, durch welche „Sewolt Grolant der jung, burger zu Nuremberg", von Elisabeth, Andreas Stromers Witwe, „das erb der Gleismül oder Hadermül" mit den zweien Hämmerlein und Mühlwerk, zwei Wiesen, dem Herrenhäuslein und allem Zubehör diesseits und jenseits der Pegnitz, wie das durch Kauf von den Burggrafen an die Stromer gekommen sei (demnach also das Gesamtanwesen) erwirbt, um darin „papier oder sunst ander mulwerg zu machen oder zu arbeiten" [74]). Dieser Vertrag kam jedoch nicht zum Abschluß.

---

[72]) Nürnberger Stadtrechnungen (Kleines Register) Nr. 14, Fol. 91ᵃ, 1460, 14. Mai bis 11. Juni: Item 22 ℔ n. 12 sh. 8 hllr. Sebalten Grolant, silberweger, für ein großen angehengen kalter, innen mit eisen belegt, einen aichein wegtisch, zwei cleine kelterlein, ein longs trühlein, ein werkpreit, ein gitter, ein glas und anders, das er in dem laden am rathaus hat machen lassen und das darinnen gelassen hat, das dem Holper, als derselb Grolan abtrat, überantwurt ist. recepit per se.

[73]) Nürnberger Stadtrechnungen Nr. 14, Fol. 110ᵃ, 1451, quarta cinerum (= 18. Februar) bis zur Abrechnung der Losunger (c. 17. März): Item 77 ℔ n[ovi] 7 sh. sind gangen auf der stat register und pucher einzupinden und zu beslahen, des hat man geben Sebalten Grolant 40 guldein landsw[erung] für 4 gesmeyde zů den půchern.

Ausführlicheres hierüber und insbesondere über die Schlüsse, die ich hieraus auf eine Tätigkeit Wilhelm Grolands, Sebalds Vater, an der Heiltumstruhe des Germanischen Museums gezogen habe, siehe im Exkurs am Schlusse des Aufsatzes: Die Goldschmiedefamilie der Groland und die Heiltumstruhe.

[74]) Siehe „Urkundenbeilagen" Nr. IV.

Digitized by Google

da der Rat beschloß, selbst in den Kauf einzutreten, wozu er als Obereigentümer oder Lehnsherr der Mühle jederzeit berechtigt war. Diese seine Absicht, das Anwesen um den vereinbarten Preis von 1300 fl. selbst zu erwerben, ließ er den Kaufparteien am 14. November 1463 durch Hans Lemlein und Gottlieb Volkamer mitteilen[75]). Darauf baten die Groland[76]), die Mühle noch dreieinhalb Jahre gemäß dem mit der Stromerin abgeschlossenen Pachtvertrag gebrauchen zu dürfen. Dies genehmigte der Rat, jedoch unter dem Vorbehalt, daß diesem freistehen solle, den Schmelzhüttenbetrieb gemäß der früheren Abrede mit ihnen, wie sie im Ratsbuch eingeschrieben sei, jederzeit aufzukündigen. Mit Sebald Groland — also doch wohl dem „jungen" — wurde ein neuer Pachtvertrag abgeschlossen[77]), nach welchem er die Mühle von Walburgis 1464 bis dahin 1467 um den gleichen Pachtschilling, den er bisher der Stromerin bezahlt hat, nämlich 50 fl., in Bestand haben sollte[78]). Dieser Pachtkontrakt wurde 1467 und 1468 je auf ein Jahr erneuert, jedoch 1469 machte der Rat von der Kündigungsklausel Gebrauch, und die Grolands mußten den Betrieb gleich den übrigen „Schmelz-

---

[75]) Ratsbuch 1 c, Fol. 53 a: item uf montag nach Martini als herr Hanns Lemlein und herr Gotlieb Volkmer von bevelnüs wegen des rats frauen Elßbethen, Endres Stromers seligen witwe, und Sebolt Grolant dem Jüngen angesagt haben, der rat woll den kauf um die 1300 gld. landswerung selbs behalten, also ist dem Grolant nemlichen gesagt die meinung: und nachdem und ir Groland dem rat schriftlich häbt zu erkennen geben, das ir die müle noch vierdhalbe jar geprauchen mocht nach laut euer verschreibung gegen der Stromerin gescheen, das lest der rat sein, als es ist; doch also ob es dem rate nit fugsam würd sein, smelzen zu lassen, das euch dann der rat das aufzusagen het, inmassen als das vor mit euch abgeredt und beschrieben ist in des räts büch. anno etc. ut supra [= 1463, feria quarta ante Katherine virg. (23. Novbr.)].

[76]) Beteiligt ist noch ein Bruder Sebalds namens Wilhelm. Vgl. Anm. 78.

[77]) Zinsmeisterbücher im Stadtarchiv Nürnberg vom Jahre 1467/1468, Fol. 45 b: item Sebolt Grolant gibt der Stromerin 50 gulden reinisch halb Walpurgis halb Michahelis, die nun einem rat zugehoren, und soll den ersten zins geben auf Walpurgis schierst und sol die mul haben von dem jetzgenannten Walpurgentag 3 jar nach inhalt sein und der Stromerin verschreibung und priefen anrurende anno von dem 65. jar bis in das 67. jar Walpurgis.

Item feria secunda an s. Egidius abent anno etc. 67 haben Wilhelm Loffelholtz und Gotlieb Volkmar dem Sebolt Grolant von rats wegen zugesagt im die mul von Michahelis schirst uber ein jar zu vergunnen um 50 guldin reinisch.

Der gleiche Vortrag findet sich in den Zinsmeisterbüchern von 1468/1469 und 1469/1470; im letzteren Jahre aber mit dem Zusatz: Sebolt Grolant hat die mül das jar nicht geprauchl, wann im die von rats wegen ab- und aufgesagt worden ist.

[78]) Auch seinem Bruder Wilhelm wurde durch Ratsverlaß vom 23. Februar 1464 gestattet, in der Hütte zu schmelzen. Der Verlaß lautet:

Item Wilhelm Grolant [ist] vergönnt in der hutten, do sein bruder innen smelzt, auch zu smelzen, alslang bis ein rat seinem bruder di absagt, doch das es mit dem smelzen von im als andern smelzherrn mit holz, colen und andern sachen nach eins rats ordnung gehalten werde, actum feria quinta post cathedra Petri [= 23. Februar 1464]. Nbg. Ratsbücher 1 c, Fol. 58 b.

Item Wilhelm Grolant [ist] vergönnt uf seins bruder hütten zu smelzen und sol die ordenung sweren und das er weder teil noch gemein mit seinem bruder haben woll. actum ut supra [= feria tercia post oculi, 6. März 1464]. [Ebenda, Fol. 59 a.]

Digitized by Google

herren" in und vor der Stadt im Frühjahr des genannten Jahres einstellen [79]). Sebalds Gesuch, in dem benachbarten Roth eine Schmelzhütte aufrichten zu dürfen, wurde am 27. April vom Rate abgelehnt [80]). Bezüglich der Hadermühle wurde beschlossen, daß die Stadt sie „fur sich und gemeine stat geprauchen" wolle; doch wurde die Schmelzhütte erst fünf Jahre später an einen Hans Lochhauser um einen Zins von 25 fl. jährlich verpachtet.

Da bei allen diesen Verhandlungen und Abmachungen unseres Goldschmieds Sebald Groland niemals mehr Erwähnung geschieht, muß man annehmen, daß er zwischen dem Frühjahr 1461 und dem Herbst 1463 verstorben ist. Doch war es mir leider nicht möglich, das Datum genauer festzustellen [81]).

---

[79]) Ratsbuch 1 c, Fol. 171 b: Item es ist ein merers worden und in einem wolbesameten rat beslossen und erkannt, das die smelzhütten um diese stat uf s. Michels tag nehstkommende abgestalt sollen werden; und den smelzern abzusagen und si zu warnen herr Wilhelm Löffelholtz, Erassmus Schurstab; und das sie hinfur nit mer smelzen weder kupfer noch creiz und noch Michaelis schierst ir beue nach der stat furnemen und gesetze abbrechen, sei eins rats ernstliche meinung. act. feria secunda post letare dominicam [= 13. März 1469].

Ebenda, Fol. 172 a: Item die smelzhütten die hadermül ist erteilt, das die ein stat Nürmberg für sich und gemeine stat geprauchen wöll. act. tercia post letare [= 14. März 1469].

[80]) Ratsbücher 1 c, Fol. 175 a: Item Sebolt Grolant, als der furgenomen hei ein smelzhütten zu Rot aufzurichten und an ein rat bracht hat im des zu vergonnen, das hat im ein rat tun ablein und bevolen worden im das zu sagen. act. quinta post Marci evangeliste [= 27. April 1469].

[81]) Zweifelhaft muß es bleiben, ob der Eintrag des Großtotengeläutbuches von St. Lorenz (Kreisarchiv Nürnberg, Amts- und Standbücher Nr. 334 a, Fol. 8 a) „ein goltschmyd hinter dem rethauß dedit (sc. für das Geläut) 6 1/2 ß" sich auf ihn bezieht. In diesem Falle wäre er zwischen dem 11. April 1461 und dem 1. Mai 1462 (etwa 3. Woche des Juni 1461) verstorben.

Auffälliger Weise spricht das von Endres Tucher, wie er selbst sagt, im November 1464 begonnene Nürnberger Baumeisterbuch noch von der Schmiede des Goldschmieds Sebald Groland im Rathause, obwohl dieser schon seit 4 Jahren das Amt des städtischen Silberwägers und Schauers niedergelegt hatte, ja nach unserer Annahme schon verstorben war. Zur Erklärung dürfen wir wohl annehmen, daß Tucher hiebei ältere Aufzeichnungen einfach wörtlich übernahm. Die betreffende Stelle am Schluß des Abschnittes „Von dem Reuhelpergstein zu prechen" (Ausgabe von Weech und Lexer S. 84) lautet: So steet außen an dem rathaus neben des Sebolt Grolantz, des goldschmits, schmitten ein eißen in die maurren gemacht, das hat die leng von einem quader, und dasselb eißen halbs ist die dicken und preitten eines quaders am Reuhelperg, darnach man dann die quader prechen und eichen soll. desselben eißens leng der stat meister an einem stab haben soll, wenn er die stein eichen will der stat.

Digitized by Google

Urkundenbeilagen.

1.

Wilhelm Groland verträgt sich mit seinen Brüdern Seitz und Georg über die von ihrem Vater ererbten Lehensgüter zu Maßendorf und Asbach (?), sowie mit den Nämlichen und seiner Schwester Kunigunde, Jakob Gürtlers Ehefrau zu Breslau, über ein Haus an der Bindergasse zu Nürnberg. 1423, 29. Oktober.

(Orig.Perg. mit anh. Stadtgerichtssiegel. Allg. Reichsarchiv in München, Ansb. Lehensurk. Nr. 2477.)

Ich Wygeleis vom Wolfstein, ritter, schultheiss, und wir . . die schepfen der stat zu Nuremberg verjehen offenlichen mit disem brief, daz fur uns kome in gericht Wilhelm Groland und erzeugt, als recht was, mit den ersamen mannen herrn Mertein Geuder und herrn Görgen Tetzell, die sagten auf ir eide, daz sie des geladen zeugen wern, daz Seicz Groland, sein bruder, für sich und Görgen Groland, auch iren pruder, der nicht bei lande were, verjehen und bekant het, daz von der zweier lehengüter wegen, die sie von irem vater seligen anerstorben und daran ein dritteil des egenanten Wilhelm Grolands und die zweiteil der vorgenanten Seiczen und Görgen der Groland weren, eins zu Massendorff, darauf der Karl sess, das jerlich gülte zwei sümer und ein vierteil korns, ein halb pfund und zehen haller, sechsundzweinzig kese, ein halb pfund eir und drew hüner, das zu lehen ginge von dem erbern und vesten ritter hern Hansen Stauffer, das ander zu Elspach, darauf der Megerlein sess, das jerlich gülte ein sümer und drew vierteil korns, zwei sümer habern, einen halben metzen hanfs neuenmarkter mass, sechs schilling haller der langen, zweinzig kese und sechs hüner, und lehen were von dem erbern vesten Gösswein Tanner, ein rechte redliche teilung zwischen in gemacht wer worden, also daz der vorgenant Wilhelm Groland dem egenanten seinem bruder Seitzen Groland von seinen und des obgenenten Görgen Grolands, irs bruders, wegen nach einer redlichen rechnung sovil gelts hinausgeben und bezalt het, daz demselben Wilhelm Groland zu rechtem teile und lose gefallen were das vorgeschriben gute, zu Massendorff gelegen, mit aller seiner zugehorung, nichts ausgenomen, im und seinen erben zu haben und ze nissen; und der vorgenant Seicz Groland het für sich und den egenannten Görgen Groland, iren bruder, und für ir beider erben desselben guts zu Massendorff mit aller seiner zugehörung gen demselben irem pruder Wilhelm und seinen erben leuterlichen verzigen furbaz ewiglichen. so wer auch an derselben teilung die (!) obgenanten zwen brüder Seiczen und Gorgen die Groland beide zusamen zu rechtem teil und lose angefallen das egeschrieben gute zu Elsbach mit aller seiner zugehörung, nichts ausgenomen, in und iren erben auch zu haben und ze nissen; und der vor-

Digitized by Google

genant Wilhelm Groland het sich des für sich und sein erben gen in auch leuterlich verzigen fürbaz ewiglichen. darzu so het auch der obgenant Seicz Groland mit willen und worte Martha, seiner elichen wirtin, für sich und den obgenannten seinen bruder Görgen Groland und ir swester Küngunden, die Jakob Gürtlerin zu Bresslaw, dem vorgenanten irem bruder Wilhelm Groland recht und redlichen zu kaufen geben die drei fünfteile des halben hauses an der pintergassen, zwischen des Hansen Grolands und Peter Zadsen heusern gelegen, all das vorn und hinten um und um und durch und durch begriffen het, derselben dreier fünfteil einer des egenanten Seitzen, einer seins pruder Görgen Grolands und der dritte fünfteile der egenannten Küngunden, der Jakob Gürtlerin, were und an demselben halben hause der vorgenant Wilhelm Groland vor auch einen fünfteil het und darzu der ander halbteile des egeschrieben ganzen hauses auch vor desselben Wilhelm Grolands were, im demselben Wilhelm und seinen erben die vorgeschriben drei fünfteil des halben hauses, die im sein pruder Seitz von seinen und seiner vorgenanten zweier geschwistreide wegen, als vorbegriffen wer, zu kaufen geben het, zu haben und ze nissen fürbaz ewiglichen, also daz er mit sein einshant damit tun und lassen möcht, waz er wolt; und derselb Seitz gelobt in der von seinen, seins bruder Görgen und irer swester Kungunden Gürtlerin wegen zu weren für erb, als recht were, und het im auch des für dieselben ire geschwistreide gesprochen, di nicht bei lande wern, also daz sie und ir erben den egeschriben kauf und besunder der oftgenant Görge die obgeschriben teilung der lehengüter genzlich stet hielten und dawider nicht teten; wer aber daz denselben Wilhelm Groland oder sein erben von in oder iren erben darum ichts angieng, darumb solt in derselb Seicz Groland und sein erben behaft sein und genug tun on geverde. und der egeschriben kauf von des haus wegen wer auch geschehen mit willen und wort Friczen Holzschuhers von seinen und . . seiner prüder wegen, der die eigenschaft daran were, doch in und iren erben unschedlichen an irer eigenschaft und rechten, die sie daran heten. und des zu urkund ist im dirrer brief mit urteil von gericht geben, versigelt mit des gerichts zu Nuremberg anhangendem insigel, geben am freitag nach sant Symon und Judas tag der zwelf poten etc. 1423.

II.

Der Goldschmied Sebald Groland, Bürger zu Nürnberg, pachtet von Elisabeth, Andreas Stromers Witwe, deren Mühlwerk jenseits der Pegnitz mit dem Bettwerk und Gerinnen für drei Räder auf 10 Jahre. 1457, 24. März.

(Or.Papier mit aufgedrücktem, etwas beschädigtem Siegel des Ausstellers aus grünem Wachs[82]. Kreisarchiv Nürnberg. Urk. des siebenfarb. Alphabets Nr. 2599.)

Ich, Sebolt Grolant, goltsmid, burger zu Nürmberg, bekenn mit diesem offen brief fur mich und alle mein erben, das ich mit wolbedachtem muet

[82]) Das Siegel zeigt noch deutlich zwei der Grolandschen Sensen und die Rose in der Mitte. Die Umschrift lautet: S[igillum] Sewolt Graland.

Digitized by Google

recht und redlichen bestanden und empfangen hab und bestee und empfah auch in craft dits briefs von der ersamen frauen Elspeten, Endres Strömers seligen wittib, burgerin zu Nurmberg, und iren erben mit rat, willen und wissen irer vormund und freund mit namen ir mülwerk mitsamt dem hernhaus, stadel und gerten und die hofreid, das auf dem land leit genhalben des wassers, gen der kopf stat, doch also, das ich von dem tor, das jetzund da stet, ongeverlich ein geräume einfart sol lassen zu der prücken, die da dient zu dem mülwerk jenseit des wassers auf der andern seiten; und all ecker und wisen sind hindangesetzt und ausgeslossen, also das ich Gralant domit nit zu schaffen hab; und auch das mülwerk mit seiner zugehörung auf der andern seiten ist auch als hindangesetzt, also das ich domit auch nichts zu schaffen hab. und zu dem vorgenanten mulwerk, das sie mir verlassen hat, sol sie mir pauen und wesenlichen machen und halten das petwerk und drew gerinn in dem wasser und mit allen andern meinen gepeuen sust nichts nit zu schaffen haben; und wann sie mir das petwerk und die drew gerinn im wasser vertigt, so sol ich alsdann mit dem zins antreten; wer aber, das sie mir das pettwerk und die drew gerinn jetz zumal nit vertigen wurde, so mag sie mir dieweil zu einer piet ein gerinn zurichten zu einem rad; und wann dasselbig gemacht ist, so sol ich darvon geben noch anzal den dritten teil des ganzen zins, alslang pis mir das petwerk und die gerinn zu den dreien redern gevertigt werden; wer aber, das ich durch ir gepeu, das sie mir pflichtig zu pauen ist, als an dem petwerk und an dem gerinn, seumig wurd, so sol mir dieselben zeit, als lang ich von ir gesäumpt wurd, der zins nach anzal abgen. auch so ist sie mir verpflicht, das sie mir das halb wasser on meinen schaden auf mein mülwerk widerfarn sol lassen und das ander halb wasser sol ir dienen auf die andern mül ongeverlich. und auf die hofreid, darauf mein mülwerk leit, mag ich anheben und pauen, wenn ich will und machen, was mir füglichen ist zu meiner arbeit, doch so sol ich ir das hernhaus nit zürüden oder ichtzit doran verendern on ir wissen und willen und ir auch dasselbig hernhaus mit andern peuen wesenlichen halten in sollicher weiss und mass, als dann ein zinsman seinem zinsherrn pflichtig oder schüldig zu halten ist, als ongeverlich. und ich han das mülwerk, als vor begriffen ist, als von dem nechstkunftigen sand walpurgen tag zu zelen uber zehen jar von ir bestanden und sol ir darvon geben alle jar 50 güldein reinischer landswerung, halb zu aller heiligen tag und halb zu sand walpurgen tag; doch pin ich nit schuldig ee mit dem zins anzutreten, dann so sie mir das petwerk und die gerinn gefertigt hat, in solicher mass, als es dann oben aigentlich verschrieben ist ongeverde. und sie und ir erben sollen mir verpflicht sein die genanten zehen jar zu halten, ich arbeit oder arbeit nit, und sollen auch kein mügen noch macht haben innerhalb der zehen jar mir das mulwerk aufzusagen, desgleichen ich oder mein erben in hinwiderum, sunder sie sollen mir die zehen jar das mulwerk volgen lassen in aller obgeschriebner mass ongeverlich, ob anders die mul so lang in irer oder irer erben hant beleibt. wer aber sach, das sie die mül wurden verkaufen, so sollen sie den kaufern in dem

Digitized by Google

kauf verpinten, das sie mir und meinen erben die genanten jar, die ich dannoch an den zehen jarn nit versessen hett, mitsamt demselben mülwerk, das sie mir verlassen haben, zu gewarten sein in aller mass, als dann begriffen und mir verschrieben ist. und wann die genannten zehen jar ausgangen wern, also das ich abziehen wurde, so sullen alle gepeu, die in der zeit auf der mül geschehen wern, besten und beleiben und nit verruckt werden und dem volgen und werden, der das erb an der mül dieselben zeit in seiner hand hett, ausgenomen, was ich oder mein erben von werkgezeug in der hutten hetten, wie der aller namen hett, den möcht ich oder mein erben mit mir hindan nemen und furn ungeverlich. und des zu warer urkund so hab ich obgenanter Sebolt Gralant mein aigen insigel fur mich und mein erben an diesen prief gedruckt, der geben ist am pfintztag nach dem suntag oculi in der heiligen fasten nach Cristi unsers lieben hern gepürt 14 hundert und in dem 57. Jare.

III.

Beschwerdeschreiben Sebald Grolands an den Rat zu Nürnberg wegen der Beschränkung des durch die Hütten jährlich auszubereitenden Schmelzgutes, c. Herbst 1460.

(Or.Papier. Kreisarchiv Nürnberg. Urk. des siebenfarb. Alphabets Nr. 2490.)

Fürsichtigen, weisen lieben herren! als ir mich am nachsten durch herrn Niclas Muffeln, herrn Paulus Haller, müntlich auch schriftlich etlich euer weisheit fürnemen mit den smelzhütten, wie und das nach dem nechstkomenden obersten nach derselben euer mainung besteen und gehalten werden solt, zu erkennen geben habt, han ich vernomen und das füran Heinr. Meichsner, Hannsen Gartner auch ze wissen getan, alsdann die des mitsampt mir und mer, wann ich zutund hab, dieselben auch mit mir in dise ding gesehen haben und bevinden, wo wir des also gehling, stumpf, ungewarnt eingeen müsten, dem nachzuvolgen, wie und das gelauf hat, nit not tut zu melden, das uns nach gestalt unsers zeugs, nemlich kupfers, des wir jetzo hie haben und uns in kürz kumen sol, pei 1500 ztr., on das cretz, und etlich zentner saigerkupfers, das noch zu gar machen ist, desgleichen plei, das silber in im hat, ob 1000 ztr. verhanden haben, das alles ein merkliche summ gelts bringt; und wo wir also dem furnemen nachkomen solten, das wir in fünf jaren und lenger unser gelt daraus nit zeweg pringen möchten. mag euer aller weisheit wol erkennen und versteen, wie gar grossen, verdürblichen schaden wir darunter enpfahen und leiden müsten mangelshalben unsers gelts, des wir je nit getrauen, solich unser verderben und scheden euch liebe; und biten darauf euer weisheit solich vorgemelt unser gekauft gut nacheinander mit den coln auch mit dem holz, so wir doch vor Martini gekauft haben, aufarbeiten wöllet lassen, was wir dann an sölichen vorgekauften oder bestelten koln und holz zu wenig haben würder, das wolten wir fürter ausser fünf meiln die koln bestellen und zu uns pringen. und so das beschicht, will dann hinfür euer weisheit kein hütten mer hie leiden oder anders mit furnemen, lassen wir uns auch gevallen,

Digitized by Google

wiewol wir des merklichen schaden heten und gewönnen, angesehen den grossen pau und zins der hütten, nemlich der Stromerin pleibt (!) und darzu alle jar 50 guldein 10 jar nacheinander geben müssen, wir smelzen oder smelzen nit, auch der stat von deswegen unsere grösser ist dann ander hütten darum ein jar 20 guldin geben müssen, dardurch uns billich mer vergönt würd ze arbeiten, dann in andern hütten. das und anders angesehen ir dawider nit sein wöllet oder, ob euer weisheit mainet die ding verzügen sich zu lang, so beger wir, das ir uns last pis auf sant Michels tag, so unser zins verfallen ist, arbeiten. und ob oder was uns überpleibt, mit dem übrigen wöllen wirs halten als ander mit iren hütten oder ganz davon lassen, wiewol sölich clag teuerung der kolen nicht der smelzhütten sunder des vergangen kriegs schult ist, als das und anders Heinr. Meichsner, auch ich, an herrn Niclas Muffel pracht und im vil darvon zerkennen geben haben, das zuvil und nit not ze schreiben tut, sunder derselb herr Niclas Muffel euer weisheit das wol müntlich zu sagen wais. wann wir je hoffen und getrauen, ir seht an unser warhaftigs fürpringen, gestalt und herkommen der sachen, das wir nicht allein aus unserm eigen sunder mit euer gunst und willen zu der hütten kummen und sölichs ungewarnt gewest sein sölich vorgemelt scheden, darein wir kummen müsten, darmit niemant geholfen wer, auch das vorberürt unser gut uns zu gestatten nacheinander aufarbeiten, niemant schaden unbillich fügen oder bringen mag und uns vor solichem schaden verhüten wöllet, stet uns allen um euer weisheit alzeit zu verdienen.

Sebolt Grolant mit wissen
willen Heinr. Meichsners
und Gartners.

IV.

Entwurf eines Stadtgerichtsbriefes, laut welchem Sebald Grolant der jung von Elisabeth, Endres Stromers Witwe, deren Erbrecht an der Gleiß- oder Hadermühle erkauft (1463).

(Or.Papier. Kreisarchiv Nürnberg. Akten des siebenfarb. Alphabets Nr. 61.)

. . .[83]) das fur uns kom in gericht Sewolt Grolant der Jung, burger zu Nuremberg, und bracht mit unsers gerichtz puch, das frau Elspet, Endres Stromers seligen eliche witib, auch purgerin zu Nurmberg, veriechen und bekant und dorzu mit demselben gerichtzpuch furpracht und beweist het, was si mit rat, wissen und willen irer und ir kind, sun und dochter, vormünd, mit kaufen, verkaufen und anderm handelt und furnem, das si solches wol tun mocht und kraft und macht haben solt furbaser ewiklich; und von soldiem gewalt, so het diselb Elspet Stromerin von ir und irer kind, sün und tochter, wegen mit willen und wort Wilhelm Dererss und Ulrichen Grunthern, auch burger zu Nuremberg, irer vormünd, recht und

[83]) Zu ergänzen wäre davor: Ich N., schultheiß, und die schöpfen der stat Nürnberg verjehen mit diesem brief, . . .

Digitized by Google

redlich verkauft und zu kaufen geben zu urtet und einem steten ewigen kauf, als kaufs recht wer, fur sich und ir aller erben versamentlich und unverscheidenlich dem egenanten Sewolt Gralant das erb der Geleisenmül oder Hadermül mit den zweien hemerlein und mulwerk und auch zweien tagwerk wismatz und dorzu dem hernheuslein, graben, hof, hofret, huten, stedel, heuser und anderm mit aller und itlicher irer zu- und eingehorgun auserhalb frauentor, hin diseit und do gesheit an der Pegnitz gelegen; und auch alsod, das der benant Grolant und sein erben in derselben mül papir oder sunst ander mulwerg, das in das allernutzlichest zu machen oder zu arbeiten wer, arbeiten und machen mochten und das alles und itlichs in gemein und sunderheit demselben Grolant und sein erben zu haben und zu nisen noch irem pesten nuz und frumen, alles als ganz steurfrei, furpas ewiklich noch laut und sag der urkund und brif, von den hochgeporn fursten und hern, hern Fridrich des eltern und Johansen und Fridrichen, seiner gnoden sün, burgrafen zu Nurmberg seliger gedechtnus doruber ausgangen, di dan in gericht gelesen und verhort weren worden. und si het auch im solchs als frei und lediclich auf- und ubergeben aus ir und irer kind hant, gewalt und gewer in sein und seiner erben hand, gewalt und gewer mitsamt allen urkunden und brifen, doruber verlautende, nichtz dovon ausgenumen noch hindangesetzt, und auch alsod, daz der vorbenent Sewolt Grolant do mit sein eins hant tun und lassen mocht, wi und was er wolt. und gelobt in des alles zu weren, als erbs recht und gewonheit wer, fur alle anspruch, di werschaft werürende, an deselben Gralantz und seiner erben schaden ongeverde, wann in der egenant Grolant dofur ein benente sum guldein ausgericht und bezalt het, dorum si in und sein erben quit, ledig und los sagte in kraft diz brifs. und dorauf het sich auch diselb Elspet Stromerin fur sich, ir kind und erben gar und genzlich enteusert und verzigen des egemelten erbes an der vorbestimten Gleismul und anderm und aller ir zugehorn und auch aller ir gerechtikeit doran einich clag noch forderung dorum nit mer zu haben noch zu gewinen mit recht noch unrecht noch sunst in kein weis furbas ewiklich. und solcher kauf, wi oben gesriben, wer auch geschehen mit vergunst, willen und wort der fursichtign, erbergn und weisen burgermeister und rot der stat Nurmberg, der dan die eigenschaft doran wer, mit solcher wescheidenheit, das derselb Sewolt Grolant und sein erben gemeiner stat Nurmberg jerlich und eines iden iars inbesunder dovon zinsen und geben solten 22 sumer korns nurmberger mos zu sant Michelstag und ein swein zu obersten, das anderhalb pfunt haller wert wer nurmberger werung, furbass ebiklichen. mit urkund ditz brifs der mit urteil van gericht geben ist, versigelt mit des gerichts zu Nurmberk anhangendem insigl, des sein zeugen di ersam . . .

Auf der Rückseite: Die Copey Wie fraw Elsbeth Stromerin dem Groland solt geverttigt haben, die der Rat selbs Behalten hat. Gleissmül.

Digitized by Google

Exkurs.

Die Goldschmiedfamilie der Groland und die Nürnberger Heiltumstruhe.

Die städtischen Rechnungslisten für die Zeit vom 18. Februar 1461 bis zum Tage der Rechnungsablage der Losunger für 1460/61 (c. 17. März) verzeichnen, wie oben S. 22 vermerkt, eine Ausgabe von 77 fl. neu 7 Schillingen für das Einbinden der städtischen Register und „Bücher", „des hat man geben Sebalten Grolant 40 guldein landswerung für 4 gesmeyde zu den püchern". Mit der „stat register" sind natürlich die Stadtrechnungen gemeint, die häufig auch sonst als die „kleinen" und „grossen Register" bezeichnet werden, je nachdem sie jeweils nur ein Rechnungsjahr oder eine größere Anzahl von Jahren umfassen. Was haben wir aber nun unter jenen „püchern" zu verstehen? Soweit wir die Geschichte des Nürnberger Archivwesens verfolgen können — wir besitzen darüber eine schöne Darstellung von Petz[84]) — wurden mit dem Ausdruck „Bücher", im Gegensatz zu den Urkunden und Akten, jene Amts- und Standbücher bezeichnet, welche in den städtischen Kanzleien und Registraturen, insbesondere des Losungsamtes, dann der zahlreichen übrigen Stadtämter erwuchsen, wie z. B. die sog. Stadtbücher oder Sammlungen der polizeilichen Ordnungen für Handel und Gewerbe, die ältesten dieser Amtsbücher, die wir noch besitzen, die Ratsbücher, die Bürger- und Meisterbücher, die Schenkbücher, die Handwerksordnungen, die Eid- und Bestallungsbücher der Beamten in Stadt und Gebiet, die Baumeisterbücher und schließlich auch — und hiebei möchte ich noch etwas verweilen — die große Reihe der Kopialbücher.

Schon in früher Zeit hat der Rat Vorsorge getroffen, die der Stadt von den deutschen Königen und Kaisern erteilten Freiheitsbriefe in stattliche Pergamentbände eintragen zu lassen. 1457 wurden diese Arbeiten auf Veranlassung des durch seinen schmählichen Tod am Galgen bekannten Nikolaus Muffel mit erneutem Eifer in Angriff genommen. „Niclas Muffel", erzählt der Ratsschreiber Müllner in seinen Annalen, „hat anno 1457 gemainer statt privilegien in ettliche bücher ordenlich registriren vnd zusammenbringen lassen, die man in der Nürnbergischen canzlei noch heutigs tages brauchet; hat damit angefangen Montag nach Margrethae gedachtes jahrs". Ueber den Erfolg sagt Petz, a. a. O., S. 165: „Um 1460 waren bereits 3 neue Kopialbücher hergestellt. Das (leider verlorene) „Neue Schwarzbuch" mit den Privilegien von Friedrich II. bis Friedrich III., das „Große Grünbuch", mit denen Friedrich III., das „Kleine Rotbuch" für die von Fürsten und Städten ausgestellten Freiheitsbriefe." Anstatt „hergestellt" hätte Petz vielleicht besser „angelegt und größtenteils hergestellt" gesagt, denn das „Große Grünbuch"

[84]) Archivalische Zeitschrift, Band X, 1885, S. 158 ff.

Digitized by Google

enthält Urkunden Friedrich III. über 1460 hinaus, ja sogar solche der Kaiser Maximilian I. und Karl V., und ebenso sind im „Kleinen Rotbuch" wenigst vereinzelte Stücke nach 1460 kopiert.

Ich trage nun kein Bedenken, diese Angaben von Petz mit dem angeführten Rechnungsnotat in engste Beziehung zu setzen, mit anderen Worten: im Winter 1460/61 wurden die damals teils vollendeten, teils neuangelegten Kopialbücher gebunden und von dem Goldschmied Sebald Groland mit kunstvollen Beschlägen versehen. Welche „pücher" wären dieses Schmuckes auch würdiger gewesen als die zur Aufnahme der kaiserlichen und fürstlichen Freiheitsbriefe bestimmten Pergamentbände? „Je kostbarer der Schatz war, den man an einem Buch besaß, um so kostbarer Material und Arbeit, die an den Einband gewendet wurden", sagt Essenwein mit Recht in seinem „Katalog der im germanischen Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände und Teile von solchen". Nürnberg, 1889.

Blicken wir uns nun unter den heute im Kreisarchiv Nürnberg verwahrten, großen Stadt Nürnberger Kopialbüchern um, so fallen uns sogleich die schönen Beschläge des „Großen Grünbuches[85]) und die ganz gleichartigen des „Kleinen Rotbuches"[86]) ins Auge. Ich zweifle nicht, daß wir hier Arbeiten Sebald Grolands, nach 460 Jahren größtenteils noch wohlerhalten, vor uns haben. Diese Grolandschen Buchgeschmeide bestehen aus gegossenen, kupfernen und vergoldeten Winkelbeschlägen an den acht Ecken der Kodices, dann zwei Ansatzrosetten für die zum Verschluß dienenden Lederriemen und endlich je einer als menschliches Antlitz gestalteten flammenden Sonnenscheibe in der Mitte des vorderen und hinteren Einbanddeckels. An dem „Großen Grünbuch" sind alle Teile noch wohl erhalten, wenn auch durch eine spätere Erneuerung des Einbandes in ihrer ursprünglichen Lage etwas gestört[87]); an dem „Kleinen Rotbuch" fehlen die Eckbeschläge und Schließen.

Ich möchte nunmehr den freundlichen Leser bitten, die Abbildung der im Germanischen Museum befindlichen „Heiltumstruhe", die bekanntlich über 370 Jahre lang die Reichsheiligtümer umschloß, zur Vergleichung heranzuziehen und besonders die Masken ins Auge zu fassen, die sich an den Kreuzungspunkten der die wappengeschmückten Rauten bildenden Leisten befinden. Es ergibt sich eine vollkommene Uebereinstimmung mit den Sonnenmasken der eben genannten beiden Kopialbücher. Diese ist so groß, daß wir an keinen Zufall denken können. So wäre also, fragen wir, der Goldschmied Sebald Groland in direkte Beziehung zu diesem schönen Stück Nürnberger Goldschmiedekunst zu setzen?

Es ist überaus auffällig, daß wir über Verfertigung und Verfertiger der Heiltumstruhe, welche gewiß gleich dem Schönen Brunnen oder dem Sebaldussarge die Phantasie und Liebe des Nürnberger Volkes von jeher beschäftigte, so gar keine Nachrichten besitzen. Ueberlieferung und Sage schweigen.

---

[85]) Kreisarchiv Nürnberg, Rep. 52 b, Amts- und Standbücher Nr. 44.

[86]) Ebenda Nr. 45.

[87]) Die Maskenköpfchen sind um einen Winkel von 90° gedreht. Die jetzigen Schließen sind nicht mehr die ursprünglichen.

Digitized by Google

Vergebens durchblättern wir die zahllosen Nürnberger Chroniken, vergebens sehen wir uns nach archivalischen Quellen um. Die Stadtrechnungen berichten uns zwar getreulich über die Kosten der Ueberführung der Reichskleinodien und -Heiligtümer von Ofen nach Nürnberg, die urkundliche Verfestigung des köstlichen Schatzes für die Stadt durch Kaiser und Papst, einmal erscheinen auch Rechnungsvermerke über die Ausmalung des Gewölbes im Heiliggeistspital, „da man das wirdig hailigtum sehen lässt", und die Auszierung der Kammer im Schopperschen Hause, wo die Kleinodien in der Nacht vor der

Maskenköpfchen von der Heiltumstruhe im Germanischen Museum.

Maskenköpfchen vom Einband der Handschrift „Amts- und Standbücher" des Kr.-A. Nbg. Nr. 45 („Klein Rotbuch").

alljährlichen öffentlichen Weisung verwahrt wurden, durch ein Gemälde[88]), doch über die Truhe schweigen die Rechnungen vollkommen. Auch das Kunstwerk selbst bleibt stumm und spricht gleich dem Sebaldussarge weder durch Inschrift noch Meisterzeichen zu uns[89]).

Ich komme auf unsere Frage zurück! So wäre es also auf Grund der eben gekennzeichneten Uebereinstimmung in den Verzierungsmotiven erlaubt, unseren Goldschmied Sebald Groland als den Verfertiger der Heiltumstruhe

[88]) Vgl. meinen Aufsatz „Zur Biographie des Nürnberger Glocken- und Büchsengießers Ulrich Glockengießer. Mit urkundlichen Beiträgen zur Geschichte der Beziehungen des deutschen Königs Sigmund zu Nürnbergs Kunst und Gewerbe", Rep. f. Kunstwissenschaft, Bd. XXXVI, S. 328, Anm. Jedoch möchte ich meine dortigen Vermutungen über Entstehungszeit und Urheber der Heiltumstruhe (Hans Weiß, Seitz Groland) nicht aufrechterhalten.

[89]) Ebensowenig bieten die im Kreisarchiv Nürnberg verwahrten Kostenrechnungen für die alljährliche Heiltumsweisung aus den Jahren 1429 bis 1523 (mit Lücken) Aufschluß. Der einzige Künstlername, der uns hier begegnet, ist der des Malers Markus Landauer, der 1432 für das „übergulden" von 20 Kerzen 6 ℔ alt und für das „übersilbrein" von ebensoviel Kerzen 4 ℔ 20 ß erhielt. Solche vergoldete und versilberte Kerzen waren auf dem Heiltumsstuhl, von wo aus die Reichsheiligtümer und -kleinodien gezeigt wurden, aufgesteckt; ebenso hielt der Priester, der das Heiltum ausrief, und die assistierenden Geistlichen, die Aelteren Herren, sowie etwaige andere auf dem Heiltumsstuhl anwesende geistliche oder weltliche Ehrengäste vergoldete, brennende Kerzen in Händen. Es scheint dieser Rechnungsvermerk meine schon früher (vgl. den oben angeführten Aufsatz über Ulrich Glockengießer) geäußerte Meinung, daß die Ausschmückung des den Silbersarg umhüllenden Holzgehäuses mit knieenden Engelsgestalten, welche Darstellungen der Reichsreliquien in Händen halten (nach einer Abbildung des 17. Jahrhunderts in einer Handschrift des Kreisarchives Nürnberg, Handschriftensammlung Nr. 399b, je sechs auf den beiden Breitseiten und je eine auf den Schmalwänden, endlich zwei mit Speer und Kreuz in den Händen auf dem Boden) auf einen der Maler Landauer zurückgehen, zu unterstützen.

Digitized by Google

zu nennen und damit eine empfindliche Lücke in unserer kunstgeschichtlichen Kenntnis zu schließen?

Wie mir scheint, stehen der Bejahung dieser Frage doch einige gewichtige Bedenken entgegen. Zunächst gehört die Tätigkeit des erst 1435 Meister gewordenen Sebald Groland in der Hauptsache doch, wie wir oben gesehen haben, dem Ende der dreißiger und den vierziger und fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts an. Dürfen wir aber annehmen, daß der Schrein wirklich erst in so später Zeit gefertigt wurde? Gewichtige Gründe sprechen dagegen. Die Sorge für die würdige Verwahrung der Reliquien dürfte sicher sogleich, nachdem es feststand, daß sie in Nürnberg weiterhin ruhen sollten, aufgetreten sein und zu einer Lösung gedrängt haben. Demnach werden wir als Zeitpunkt für die Anfertigung die nächsten Monate oder Jahre nach der im Frühjahr 1424 erfolgten Einbringung der Reichskleinodien in Nürnberg annehmen. Müssen wir aber die Entstehungszeit der Heiltumstruhe und der Buchbeschläge zeitlich so weit trennen, und ist die Möglichkeit der Anfertigung durch den gleichen Meister wohl ausgeschlossen, so bleibt uns für die Erklärung der oben gekennzeichneten Uebereinstimmung in einem der reizvollsten Verzierungsmotive kaum ein anderer Weg offen, als der einer Werkstattüberlieferung, eines künstlerischen Erbganges. Und da bietet sich ja ganz von selbst und ungezwungen ein Name, eben derjenige des Vaters unseres Buchgeschmeidemeisters, Wilhelm Groland, dar. So stehe ich denn nicht an, das prächtige Werk der Heiltumstruhe auf den Namen jenes Groland zu taufen, der uns in den Jahren 1424 bis 1427 und schon lange vorher als der vielbeschäftigtste und in mancherlei städtischen Amts- und Ehrenstellen bewährte Goldschmied entgegentritt, auf den Namen des Meisters Wilhelm Groland. Möchte es künftighin erlaubt sein, auch diesen Namen zugleich mit den vielen anderen erlauchten Namen aus Nürnbergs großer künstlerischer Vergangenheit zu nennen!

Dafür, daß innerhalb der Nürnberger Goldschmiedewerkstätten ein starker Zug zum Festhalten an überkommenen Zierformen herrschte, vermag ich noch zwei andere Belege beizubringen, einen eben wieder aus der Grolandschen, den anderen aus der Lindenastschen Werkstatt. Es sei zunächst der letztere besprochen. Der Nürnberger Rat hatte zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wohl nicht unbeeinflußt durch gewisse humanistische, geschichtsfreundliche Strömungen, alle Aktenstücke, welche sich auf die Fehde mit

Der ebengenannte Kodex des Kreisarchives enthält auch eine sehr mangelhafte Abbildung des Silbersarges; ganz unzulänglich ist auch eine solche bei Murr, Beschreibung der Reichskleinodien etc., Nürnberg 1790, S. 325. Dagegen ist vielleicht die Feststellung von Wert, daß die von Joh. Georg Klinger 1784 auf Veranlassung Murrs in Kupfer gestochenen Federzeichnungen der Reichsheiligtümer von Friedrich Juvenels Hand aus dem Jahre 1645 im Kreisarchiv noch vorhanden sind (Pläne und Kupferstiche etc. Rep. 58, Nr. 465ª; nur die [illegible]hnungen des Speers und des Kreuzpartikels fehlen). Auch ein Exemplar des von Murr zur Kunstgeschichte und allgemeinen Literatur, Teil 14, S. 151, besprochenen „uralten [illegible]nittes aus dem XV. Jahrhundert" mit Darstellungen der Reichskleinodien und -heiltümer [illegible]ort noch befindlich (ebenda Nr. 464ª).

Digitized by Google

Heinz Baum, seinem ungeledigten, ausgetretenen Bürger, und dessen Helfershelfern, sowie mit Götz von Berlichingen, anläßlich von dessen Ueberfall auf Nürnberger Kaufleute im Mai 1512, bezogen, in zwei Bände (teils Papier, teils Pergament) abschriftlich sammeln und die Handschriften durch den Illuministen Nikolaus Glockendon mit gemalten Titelblättern ausstatten und mit vergoldeten Beschlägen von der Hand Sebastian Lindenasts des Aelteren verzieren lassen[90]). Dies geschah im Jahre 1519. Die Berlichingenhandschrift verwahrt heute das Allg. Reichsarchiv in München, die Baumsche, deren Schreiber, wie sich aus den Stadtrechnungen ergibt, der von Neudörfer gerühmte Alexius Birbaum war, hinterliegt im Nürnberger Kreisarchiv[91]). Die bei beiden Kodices ganz gleichartigen Beschläge zeigen ausgesprochenen Renaissancecharakter mit antiken Säulchen, geflügelten Genien, Putten usw. Die gleichen Beschläge weist nun ein anderer Prachtband des Nürnberger Kreisarchives auf, das sog. Hallerbuch, d. h. eine von Konrad Haller auf Anregung des dritten obersten Hauptmanns Christof Kreß und auf Kosten des Rates hergestellte Gesamtgenealogie des Nürnberger Patriziats[92]). Abgeschlossen wurde das Werk erst 1536, also 17 Jahre nach dem Berlichingen- und Baumschen Kodex. Höchstwahrscheinlich haben

[90]) Vgl. Kamann, Joh., Die Fehde des Götz von Berlichingen mit der Reichsstadt Nürnberg und dem Hochstift Bamberg 1512–1514, wo auch (S. 108 Anm. 16[b]) der Rechnungsnachweis aus den Nürnberger Stadtrechnungen über die Beteiligung Sebastian Lindenasts abgedruckt ist. Lindenast erhielt zwischen 7. Dezember 1519 und 4. Januar 1520 16 fl. Rheinisch „für kupfere vergult spangen auf zway kriegs pucher". Nikolaus Glockendon — diese Fragen hat Kamann nicht berührt — ist zwar in diesen Rechnungsnotaten nicht als der Illuminist erwähnt, wir können ihn aber als solchen mit Sicherheit aus einer Vergleichung der Verzierungen des Titelblattes des Baumschen Kodex (Initiale K, posaunenblasende Engel, welche eine Blumengirlande tragen, an welcher die drei Nürnberger Wappen hängen) mit dem Titelblatt einer anderen Handschrift im Besitz des Kreisarchives Nürnberg, deren Illuminierung urkundlich auf Nik. Glockendon zurückgeht, feststellen. Dieser Kodex enthält eine Sammlung von Aktenstücken, welche sich auf die Fehde der Stadt mit Hans von Geißlingen 1507—1513 beziehen (Amts- und Standbücher Nr. 146). Mit der Sammlung dieses Fehdebuches war der bekannte Ratsschreiber und Freund Dürers, Lazarus Spengler, beauftragt. (Vgl. Kamann, a. a. O., S. 12.) Spengler erhielt, wie ich Kamanns Mitteilung noch ergänzen kann, vom Rate 200 fl., „darumb das er mit groser mue das kriegspuch gefertigt, die handlung H. von Geyslingen nach dem gelaitsspruch pei Vordam beschriben hat", Nürnbg. Jahresreg. Bd. V, Fol. 582[b]. Glockendon erhielt für die Verzierung des Titelblattes des Geißlinger Kodex (Initiale D, Blumenarabesken, unten die drei Nürnberger Wappen in einem Lorbeerkranz, daneben wieder hörnerblasende Engel) 1 ℔ neu 10 Schillinge. Vgl. Nbg. Jahresreg. Bd. VI, Fol. 77[a]; 1520, 4. Juli–1. August: Item [dedimus] 1 ℔ n[ovi] 10 ß Niclas Glockendon umb ein illuminirung des puchs Hannsen von Geysling antreffend. Eine Vergleichung der beiden Titelblätter zeigt, daß auch die Verzierungen der ersteren Handschrift von Glockendon stammen. (Diejenigen der Münchener Schwesterhandschrift, des Berlichingenkodex, konnte ich nicht vergleichen.) Nur kurze Zeit vorher hatte er 20 fl. Rh. erhalten „von kaiser Maximilian ernporten auszustreichen". Ebenda Fol. 57[b], 1520, 4. Januar–1. Februar.

[91]) Amts- und Standbücher Nr. 143. Vgl. Nürnbg. Jahresregister, Bd. VI, Fol. 56[b] 1519, 12. Oktober bis 9. November: Item [dedimus] 36 guld. landswerung Allexio Pirpaum das puch der vehd Haintz paumen zu beschreiben.

[92]) Handschriftensammlung Nr. 211. Vgl. den dritten Aufsatz meiner „Neue archivalische Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte", „Georg Pentz und das Nürnberger Hallerbuch". Nur insofern ist die Ausstattung des Hallerbuches eine reichere, als Vorder- und Rückseite des Einbandes das Nürnberger Stadtwappen bezw. den Jungfrauenadler auf Wappenschildchen, umgeben von einem Laubkranz in stark getriebener Arbeit, zeigen. Auch scheinen die Buckelbeschläge etwas verändert.

Digitized by Google

wir hier Arbeiten des jungen Sebastian Lindenast — der Vater war schon 1526 gestorben — vor uns[93]).

Noch größer ist die zeitliche Spannung in dem zweiten Falle. Die Beschläge unseres „Großen Grünbuches" von 1461 kehren in gleicher Form — doch fehlen heute die vielleicht ursprünglich auch vorhandenen Masken — auf einem Kodex des Kreisarchives wieder, der sich als eine gleichfalls vom Nürnberger Rate veranlaßte Sammlung von Aktenstücken zur Geschichte des Landshuter Erbfolgekrieges (1504—1507) darstellt[94]). Dabei ist es von Interesse, auch hier in der Kleinkunst den damals zum Austrag kommenden Kampf zwischen zwei Formenwelten zu beobachten: einerseits bei diesem Kodex vom Bayerischen Krieg noch das Festhalten an gotischen Ueberlieferungen, bei Lindenast dem Aelteren, dem Freunde Peter Vischers des Aelteren, nur zwölf Jahre später der volle Sieg der neuen antikischen Zierformen. Ueber den Meister war leider kein Rechnungsvermerk aufzufinden; ein solcher würde uns wohl sicher auf einen mit der Grolandschen Werkstatt in Zusammenhang stehenden Goldschmied führen.

Eckbeschlag vom Einband der Handschrift „Amts- und Standbücher" des Kr.-A. Nürnberg Nr. 44 („Groß-Grün-Buch")

---

[93]) Ueber die Ausgaben für das Hallerbuch vgl. a. a. O. Leider ist der Goldschmied nicht genannt. Es heißt dort nur am Schlusse: „Item fur das puch einzupynten, zu verguld[en] vnnd zu beschlagen fur alle sachenn fl. 13 ß 7 ₰ 29". Konrad Haller, der Verfasser des Hallerbuchs, war seit 1535 in dritter Ehe mit Helena, Witwe des Goldschmieds Albrecht Schott, verheiratet. Vielleicht führt hier ein Weg zur Lindenastschen Werkstatt?

[94]) Amts- und Standbücher Nr. 142. Das Titelblatt zeigt die drei Nürnberger Wappen, umgeben von Laubfestons, die zwei posaunenblasende Engel halten. Das erste Pergamentblatt beginnt mit der Initiale A; der Text ist von Laubarabesken mit zwei Vogelgestalten umrahmt.

Digitized by Google

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses.

Von Gustav von Bezold.

Die Epoche des klassischen Bildnisses.

Die außeritalischen Länder.

Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts dringt die Renaissance in alle Länder ein, welche die gotische Kunst gepflegt hatten. Es war unvermeidlich. In den bildenden Künsten — Plastik und Malerei — war die Lage die: Auf den Vorstoß des Naturalismus in der französisch-burgundischen Kunst war nochmals eine stark und eigenartig stilisierende Kunst gefolgt, welche das, was in der organischen Auffassung des menschlichen Körpers als Ganzes errungen war, zurücktreten ließ. Formen und Bewegungen wurden dem Ausdruck dienstbar gemacht ohne Rücksicht auf ihren organischen Zusammenhang und Verlauf. Zudem verschwanden die Körper großenteils unter den Gewändern, welche in scharfer linearer und plastischer Stilisierung ein selbstständiges Leben gewannen. Die Möglichkeiten dieser Stilisierung waren im Ausgang des 15. Jahrhunderts durchlaufen und führten weiter verfolgt zur Manier. Eine erneute Hinwendung zum Naturalismus war notwendig und trat ein. Es fehlt nicht an Bestrebungen, aus eigener Kraft den organischen Bau des Körpers zu erfassen, und sie waren keineswegs erfolglos. Wenn sie nicht bis zum Ende durchgeführt wurden, so war es darin begründet, daß in Italien schon eine fertige Lösung vorlag, und daß ein starkes Vorurteil für die italienische Kunst eintrat. Man konnte fertige Ergebnisse übernehmen und tat es; daß man damit in Abhängigkeit geriet, war nicht zu vermeiden. Die Uebernahme der Renaissance brachte allenthalben Störungen und Schwächungen der nationalen Kunst hervor. Der Gegensatz ist weit weniger der von germanischem und romanischem als der von gotischem und klassischem Kunstgeist. Die Wirkungen sind verschieden, je nachdem man an die Frührenaissance die Hoch- oder die Spätrenaissance anknüpfte; von der Frührenaissance konnte eine selbständige Weiterbildung in nationalem Sinn ausgehen, gegenüber der Hoch- und Spätrenaissance gab es nur Nachahmung. Die Wirkungen sind auch bei den verschiedenen Völkern verschieden.

In Frankreich übernahm der Hof die Führung. Franz I. berief Italiener, welche in Fontainebleau mit einer Schar von Gehilfen arbeiteten. Sie werden unter dem Namen der Schule von Fontainebleau zusammengefaßt. Die Klarheit des französischen Formgefühls wirkte barocken Uebertreibungen entgegen, welche um 1540 im italienischen Manierismus schon um sich griffen, und es entsteht eine formal hochstehende, aber etwas abstrakte und schwächliche Kunst, die von Anfang an manieriert ist.

Digitized by Google

Diese Kunst ist nicht einfach ein Ableger der italienischen, noch war das französische Kunstwollen stark genug, um seinen eigenen Charakter zu wahren, und unter dem Formzwang der neuen Kunst wurde auch ein intensives Naturstudium betrieben. Das leuchtet aus der Bildung der Körper und Bewegungen hervor und tritt in den nackten, liegenden Grabfiguren brutal zutage.

Die französische Renaissance hat für hochstehende Personen einen Grabmaltypus, auf dem der Verstorbene zweimal erscheint; auf dem Sarkophag liegt die nackte Leiche, über ihr erhebt sich ein Aufbau, auf dem der Lebende dargestellt ist. Auf dem Wandgrabmal des Louis de Brézé in der Kathedrale zu Rouen erscheint er zu Pferde. Die Königsfiguren in Saint Denis knieen betend auf der Aedicula. Die Toten wie die Lebenden sind Bildnisfiguren. Daneben kommen andere Grabformen vor. Die Tumba mit der liegenden Figur und der halb aufgerichtet Ruhende. Der Zug ins Allgemeine, der die französische Menschendarstellung des 16. Jahrhunderts beherrscht, ist in diesen Bildnissen nicht immer ganz überwunden, Guillaume de Bellay in der Kathedrale in Mons † 1543 ist ein antiker Held, und Claude de France, die Gemahlin Franz I. in Saint Denis, eine schöne Frau. In anderen aber lebt der schlichte Wirklichkeitssinn der altfranzösischen Kunst fort. Aus der Frühzeit des 16. Jahrhunderts sind die Kardinäle von Amboise in der Kathedrale von Rouen (um 1525), aus späterer Zeit Heinrich II. in Saint Denis um 1570 und René de Birague im Louvre (1585), beide von Germain Pilon, zu nennen. Die sprühende Lebendigkeit der französischen Porträtplastik des ausgehenden 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts erreichen alle diese Werke nicht.

Unter den Malern sind die beiden Clouet als Porträtisten hervorragend. Der Vater Jehan Clouet kam aus den Niederlanden nach Frankreich, er war Hofmaler Franz I.; ihm folgte sein Sohn François Clouet, der unter Heinrich II. und Karl IX. Hofmaler war. Der Ruhm des Sohnes hat den des Vaters verdunkelt, und noch sind beider Werke nicht sicher geschieden. Die beglaubigten Werke François zeichnen sich durch sehr eindringende Beobachtung und große Sicherheit der Ausführung aus; in ihrer streng zeichnerischen Weise haftet ihnen eine gewisse Altertümlichkeit an, auch die Bildform ist zurückgeblieben. Die Brustbilder fürstlicher Personen — Elisabeth von Oesterreich im Louvre, Claudia von Frankreich in München und viele in Chantilly stehen eng im Rahmen, und die Begrenzung ist nicht immer wohl erwogen. Einmal geht Clouet bis zur Lebensgröße in [illegible] Bildnis Karl IX. in Wien, das den König in ganzer Figur [illegible] Die Anregung dürfte von Spanien ausgegangen sein. [illegible] altertümlich in einer Zeit, als Tizian im höchsten Alter [illegible] schon tot war.

So schön und tüchtig alle diese Bildnisse [illegible] Bildnisses hat Frankreich im 16. Jahrhundert [illegible] schöpferische Kraft des französischen Kunstgeistes [illegible] Leistungen des 12. und 13. Jahrhunderts im 14. [illegible]

Digitized by Google

unter den Valois sind Niederländer die führenden Geister, am burgundischen Hof haben sie die Vorherrschaft, aber die vlämische Kunst hatte sich organisch aus der französischen entwickelt. Mit dem Uebergang zur Renaissance nimmt die französische Kunst in weitem Umfang ein fremdes Element auf und folgt der Führung des Auslandes. Noch hat sie die Kraft, der Renaissance ihr eigenes Gepräge aufzudrücken, aber der französische Kunstgeist erfährt in diesem Assimilierungsprozeß eine Wandlung, er reflektiert mit Klarheit und Ruhe, die Kraft der Gestaltung hält noch vor, aber sie geht weniger auf das Große als ins Einzelne, die Ausführung wird zur letzten Vollendung gebracht. Im 16. Jahrhundert schlägt die französische Kunst die Richtung ein, welche sie bis ins Empire festhält. Im 16. Jahrhundert regen sich auch schon die Keime der Theatralik, die im französischen Barock einen so breiten Raum einnimmt, die innerlich kühle Kunst wird rhetorisch, wenn sie starke Gefühle aussprechen will.

* * *

Haben Niederländer der französischen Kunst schon im 14. Jahrhundert die Richte gegeben, so haben sie die burgundische beherrscht, in den Niederlanden selbst folgt ein Großer dem anderen, und ganz Europa huldigt ihnen. Sie haben vor allen gotischen Ländern die größte Geschlossenheit des Stils und das vollendetste Können voraus. Aber gerade in den Niederlanden ist die Spannung zwischen Stil und Naturalismus am stärksten. Hier beschränkt sich die Beobachtung nicht auf den Menschen, sie umfaßt die gesamte sichtbare Welt mit gleicher Liebe. Schließlich mußte man wahrnehmen, daß alles, die Auffassung des Menschen, der Pflanzen, des Raumes, daß die ganze künstliche Bildeinheit Stückwerk war, und wenn man es in der Heimat nicht bemerkte, in Italien, wohin so viele Niederländer kamen, mußte man es sehen; nicht notwendig, solange die italienische Kunst selbst noch stilistisch gebunden, aber im Ausgang des 15. Jahrhunderts, als sie frei geworden war. Rogier van der Weyden mochte nach Italien ziehen und Anerkennung, ja Bewunderung finden, ohne in seiner Weise gestört zu werden. Quentin Massys konnte sich dem starken Eindruck der Hochrenaissance nicht entziehen, die Zeit war gekommen, in der die niederländische Kunst Aehnliches suchte. Anläufe dazu finden sich schon in der altflandrischen Malerei, aber sie blieben im Einzelnen stecken. Massys geht

Digitized by Google

gedrängt als bei anderen Völkern, aber der nationale Charakter der niederländischen Kunst war überhaupt im Abnehmen. Schon die spätgotische Kunst war vom Manierismus angegriffen. Die Maler, welche im Grunde Spätgotiker bleiben und sich nur äußerlich mit der Renaissance abfinden, Hendrik Bles, Jakob Cornelisz van Oostsanen, Cornelisz Engelbrechtsen u. a. sind mindestens ebenso manieriert wie die entschiedenen Romanisten.

Wie überall sind auch in den Niederlanden die Manieristen unbefangen und tüchtig, wo sie sich unmittelbar an die Natur halten wie im Bildnis. Die Einwirkung der Renaissance ist auf diesem Gebiete förderlich, die Formgebung wird größer und freier, der Ausschnitt wird größer, das Ganze bildmäßiger. All' das wird aber nicht sofort Gemeingut, das 16. Jahrhundert ist eine Zeit des Suchens und Schwankens, des Vordringens und des Beharrens. Ueberall erfreut ein ernstes Streben, eine gediegene Auffassung, ein tüchtiges Können, aber in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist in den Niederlanden kein ganz großer Porträtist erstanden.

Mabuses Bildnis des Bischofs Philipp von Utrecht in Amsterdam (1498) ist in seiner harten, glatten Weise etwas geistlos. Auch in dem Bild eines Unbekannten von Cornelisz van Oostsanen von 1533 in Amsterdam (721) herrscht die plastische Modellierung noch vor, aber es zeigt doch Ansätze zu breiterer Behandlung und ist innerhalb des Stils sehr lebendig.

Die Romanisten pflegen auch das Idealbildnis junger Frauen. Wir haben solche von Barend van Orley u. A. Mit dem Idealisieren stellt sich auch die Manier ein. Es sind recht gleichgültige Schönheiten, die keinen Vergleich mit den Damen Palma Vecchios aushalten. In diesen Kreis gehört der einförmige Meister der weiblichen Halbfiguren, dessen junge Mädchen in vielen Galerien vorkommen; sein Stil ist von Frankreich stark beeinflußt.

Quentin Massys, der der Renaissance unabhängiger gegenübersteht, hat mehr erreicht als diese Romanisten. Die Anregungen, welche er von Italien empfangen hat, gehen auf die bildmäßigere Gestaltung der Porträttafel und auf die Heranziehung des Momentanen zur Belebung und Verstärkung der Charakteristik. Die Halbfigur eines Mannes in Frankfurt steht vor einer Doppelarkade, welche den Blick nach einer Landschaft freiläßt. Das ist lombardisch. Der Geistliche der Galerie Liechtenstein in Wien steht frei vor der Landschaft. Beide stehen hinter einer Brüstung, ein altertümlicher Zug, den wir schon von den primitiven Franzosen kennen (Taf. XXX, XXXI). Hier wie dort ist eine Beschäftigung angedeutet.

Jan van Scorel hält in seinen Jerusalemfahrern in Harlem den alten Typus noch fest, dreizehn Halbfiguren gehen ohne den Versuch einer Gruppierung nach links. Scorel will nur das Andenken der Männer festhalten, mit welchen er nach Jerusalem gewallt ist; so ist jedes einzelne Bildnis gut, die ganze Tafel aber langweilig. Das dem Scorel zugeschriebene Bildnis Reinalds III. von Brederode in Amsterdam (

Digitized by Google

Weise gehalten. Cornelisz Aerntsz. van der Düssen und der Unbekannte in Berlin (644, 644 B) stehen vor Landschaften und sind freier behandelt. Sie stehen etwa auf der Entwicklungsstufe der Bildnisse des Quentin Massys. Die malerische Ausführung ist vortrefflich. Sie läßt die Zuschreibung des schönen Familienbildes in Cassel (33) an Scorel bedenklich erscheinen. Die scharfen Gegensätze von Licht und Schatten, die harte Modellierung, die äußerst manierierte Gestalt des nackten Kindes auf dem Schoß der Mutter weisen es dem Maerten van Heemskerk zu. Das Bild steht an der Grenze des Gesellschaftsbildes und enthält so viel Handlung, als auf einem Gruppenporträt zulässig ist. Auch das weist auf eine spätere Entwicklungsstufe. Der Kölner Barthel Bruyn geht von Scorel aus und führt dessen Art weiter. Seine Bildnistafeln, wie die Stifterbildnisse auf Gemälden sind vortrefflich in strenger Sachlichkeit der Auffassung und geschmackvollem Vortrag. Das Bildnis des Bürgermeisters Johann van Ryht von 1525 in Berlin zeigt einen energischen, ernsten Mann mit breitem Kopf in frontaler Darstellung. Der Mund ist fesf geschlossen, der Blick etwas verschleiert. Die Formgebung ist sehr genau, die Modellierung plastisch; dabei hat das Bild eine sehr geschlossene koloristische Haltung. Noch fester gegriffen und eindringender durchgearbeitet ist das Bildnis des Bürgermeisters Arnold von Brauweiler von 1535 im Wallraff-Richartz-Museum in Köln. Taf. LXVI. In altertümlicher Weise steht er hinter einer Brüstung, auf die er die linke Hand auflegt, während die rechte auf eine Rolle gestützt ist; hinter ihm öffnet sich der Raum und läßt den Blick in eine Landschaft frei. Die Gesichtsformen sind bis in die letzten Einzelheiten verfolgt und sicher wiedergegeben, der Vortrag ist sehr geschmackvoll. Die gleichen Vorzüge weist das Bild einer reichen Bürgersfrau im Wallraf-Richartz-Museum auf. Aus den sehr markierten Zügen spricht eine stolze Festigkeit des Charakters und einige ständische Beschränktheit.

Die Plastik geht die gleichen Wege wie die Malerei, bleibt aber in engerem Zusammenhang mit der französischen. Der Romanismus setzt sich früher und energischer durch als in der Malerei. Das Grabmal Engelbrecht II. von Nassau und seiner Gemahlin in der großen Kirche zu Breda (um 1535) ist eine niedrige Tumba, auf der die halbnackten Verstorbenen liegen, ein französisches Motiv, an den Ecken knieen vier Männer, welche eine Platte mit den Rüstungsstücken des Grafen tragen. Die Figuren der Verstorbenen sind schlicht realistisch, als Bildnisse höchst vortrefflich, die Atlanten stark bewegt im Geist des französisch-niederländischen Manierismus, schon völlig ungotisch. Das Größte, was in diesem Stil geschaffen wurde, ist die Kirche von Brou in Burgund, welche Margarete von Oesterreich als Grabkirche für ihren Gemahl Philibert den Schönen von Savoyen und dessen Mutter Margarete von Bourbon und für sich erbaute, ein Monumentalgedanke von seltener Großartigkeit, in einheitlicher Durchführung von Architektur und Ausstattung das glänzendste Werk der niederländischen Spätgotik. Im Figürlichen ist die Renaissance vollstän[illegible], aber die Figuren, selbst die nackten Putten, füge[illegible] Kirche und des Lettners harmonisch

Digitized by Google

ein. Franzosen und Niederländer haben hier zusammengearbeitet, das Figürliche aber ist größtenteils von einem Deutschen Konrad Meit oder unter seiner Leitung ausgeführt. Mit den großen Grabfiguren stellt sich Meit in die vorderste Reihe der deutschen Bildhauer des frühen 16. Jahrhunderts. Sein Stil ist nicht rein deutsche Renaissance, er muß in Italien gearbeitet haben, wahrscheinlich in der Lombardei, aber die großen Figuren sind nicht nur äußerlich im Motiv der französischen Auffassung angenähert, sondern von ihr durchdrungen. Das Bedeutende ist, wie Meit diese verschiedenen Anregungen einheitlich verarbeitet und doch deutsch bleibt. Er ist kein Eklektiker, er reflektiert nicht, er bleibt bei aller Beherrschung der Form naiv. Das ist aufrichtige Kunst ohne Pose. Die schlichte Aufrichtigkeit zeichnet die Bildnisfiguren seiner Herrin Margarete von Oesterreich aus, welche an ihrem Denkmal in französischer Weise unten tot, oben lebend dargestellt ist. Meit hat den Tod zum Schlaf gemildert und ein ungemein ansprechendes Bildnis zu Stande gebracht. Oben ist sie die Fürstin. Philibert und Margarete von Bourbon sind nicht nach dem Leben gearbeitet und maßvoll idealisiert, aber schön.

* * *

Die deutsche Kunst war in ihrer Absicht wie in ihren Formen grundverschieden von der Renaissance, gerade in Deutschland hatte die Spätgotik ihre extremste Stilisierung erfahren. Ihrer höchsten Entfaltung folgte sofort die Manier, doch die ist noch in ihrer Ausartung stärker als die romanische. In Deutschland ist aber auch das Suchen nach klarer Veranschaulichung des Menschen rege. Man suchte aus eigener Kraft der Aufgabe Herr zu werden in nicht zu verachtenden Anläufen. Aber auch hier wurde man in seinem Streben auf den Anschluß an die Renaissance hingewiesen. Zum Glück knüpfte man an die oberitalienische Frührenaissance an, und die großen Meister, welche an sie herantraten, wurden durch sie nicht entwegt, sie führen die Spätgotik zur Vollendung und weisen der deutschen Kunst darüber hinaus neue Wege, sie erliegen nicht wie Franzosen und Niederländer der Renaissance, sie nehmen und verarbeiten nur, was ihnen förderlich ist, und bleiben deutsch. Die Entwicklung verläuft bis zur Höhe kaum anders, als sie ohne Berührung mit der Renaissance verlaufen wäre.

In der deutschen Spätgotik ist die Plastik stärker als die Malerei, sie, welche die Körper körperlich gibt, ist der sicherste Maßstab für die Darstellung des Menschen. Aber die Körperlichkeit dieser Gestalten wird von den Gewändern verdeckt und läßt sich selten nachrechnen, der Faltenwurf gewinnt eigenes Leben, das durch Farbe und Gold noch gehoben wird.

Die großen Bildhauer wie Nikolaus von Leyden, Adam Kraft, Veit Stoß, Michael Pacher und Hans Backofen beharren im spätgotischen Stil, sie erfassen den Organismus des menschlichen Körpers noch nicht sicher, aber sie haben ein Gefühl dafür. Die tragenden Figuren Adam Krafts und seiner Gesellen am Sakramentshäuschen von St. Lorenz in Nürnberg (1493 – 1500) sind in ihren komplizierten Bewegungen sehr richtig gesehen. Dürer konnte das um diese Zeit noch nicht. Backofens Gestalten am Grabmal des Bischofs Ulrich

Digitized by Google

von Gemmingen haben unter der schweren Hülle der Gewänder mächtige Körper, die fest auf der Erde stehen. Das führt über die Gotik hinaus; Backofen begegnet der Renaissance, er folgt ihr nicht. In seinem hochmalerischen Stil geht er ihr aus dem Wege. An den Gestalten der ersten Eltern und an den großen Krucifixen des späten 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts sehen wir, daß die deutsche Kunst aus eigener Kraft der organischen Erfassung des menschlichen Körpers nahe kam.

In der Malerei ist Martin Schongauer der reinste Vertreter des kapriziösen spätgotischen Stils mit seinem zarten und reichen Gefühl und seinen zierlichen und gezierten Formen. Albrecht Dürer*) führt schon in der Apokalypse den Stil auf seine letzte Höhe, aber er wird auch von den Problemen der Renaissance aufs tiefste ergriffen und wendet ihnen einen großen Teil seiner Kraft zu. Theoretisch stellt er sich in seinen Proportionsstudien auf den Boden der Renaissance, in seiner Kunst ringt er nach einem Ausgleich und findet ihn schließlich. Aber sein Leben war abgelaufen, und nur in den großen Gestalten der Apostel hat er gezeigt, was die deutsche Kunst von der Renaissance aufnehmen konnte, ohne sich untreu zu werden.

Weit einfacher ist das Verhältnis der Augsburger Hans Holbein d. Ae. und Hans Burgkmair zur Renaissance, sie traten rein als Künstler an sie heran. Holbein wird spät von ihr berührt und beharrt in der spätgotischen Tradition, aber er nimmt doch nicht nur ornamentale Motive auf, sondern strebt auch, ohne ganz durchzudringen, nach einheitlicher Gestaltung des menschlichen Körpers.

Burgkmair ist beweglicher, formal und koloristisch hoch begabt, geschmackvoll, lebhaft fühlend, nicht so innerlich wie Dürer, weniger heftig als Grünewald, keineswegs oberflächlich, empfänglich für neue Eindrücke, aber stark genug, um seine Eigenart zu wahren. Über Burgkmairs Leben wissen wir wenig. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater, dann war er wahrscheinlich in Schongauers Werkstatt tätig; daß er in Venedig war, bekunden seine Gemälde von Beginn des 16. Jahrhunderts an. Seine Gestalten haben den großen Linienzug und die rhythmische Bewegung der Renaissance. Aus Venedig hat Burgkmair auch das geschlossene Kolorit, das zu seiner Zeit in Deutschland neu war. Burgkmair hat nur wenige Bildnisse gemalt. Das Gailers von Kaisersberg in Schleißheim von 1490 ist noch hart und unsicher in der Formgebung. Danach kann der energisch und sehr charakteristisch aufgefaßte Kopf Schongauers in München mit der zweifelhaften Jahreszahl 1488 nicht aus dieser Frühzeit sein, er kann aber dann auch nicht nach dem Leben gemalt sein, weil Schongauer schon 1491 gestorben war. Die Kohlenzeichnung eines Mannes (Brustbild) in Chatsworth, welche Lippmann unter den Zeichnungen Dürers veröffentlicht hat und H. A. Schmid Burgkmair zuschreibt, hat im Einzelnen viel Gutes, ist aber in der Gesamtform unsicher. Hochbedeutend ist das Doppelbildnis Burgkmairs und seiner Frau von 1529 in der Galerie zu Wien. Die Frau sitzt nach links

*) Vgl. 1913, S. 31 ff.

Digitized by Google

gewandt in der Mitte, sie wendet den Kopf dem Beschauer zu, in der rechten Hand hält sie einen gewölbten Handspiegel. Burgkmair steht hinter ihr, nahe dem rechten Bildrand, seine Stellung ist nicht ganz klar, er überragt die Frau nur um die halbe Höhe des Kopfes, die linke Hand macht eine sprechende Geste. Auf dem Rande des Spiegels steht: *erken dich selbs*, auf dem Spiegel, auf dem zwei Totenköpfe erscheinen: *nix dan das*. Der Hintergrund ist einfarbig dunkel. Das Bild ist in der Charakteristik, in seinem geistigen Gehalt, wie in seiner Ausführung vortrefflich. Der Vortrag ist frei und malerisch, er gibt alles Bezeichnende, ohne sich ins Einzelne zu verlieren. Beide Köpfe, namentlich der der leidensfähigen und leiderprobten Frau, sind fein charakterisiert. Aus der Miene und der Geste des Mannes spricht schmerzliche Ergebenheit. Das Bild hat für seine Zeit eine merkwürdig weiche Stimmung. Es ist Burgkmairs letztes Werk, er war 57 Jahre alt, seine Frau 52, ein Jahr später ist er gestorben.

Abseits von den großen Kunststätten geht Matthias Grünewald einsam seines Weges. Sein Gefühlsleben ist das stärkste, und es spricht sich mit elementarer Gewalt aus; er hat mehr als irgend Einer eine visionäre Intuition und die Macht, seine Visionen im Bild zu offenbaren. Seine Phantasie bewegt sich mit Vorliebe im Schmerzlichen, ja im Grausigen; er erschüttert mehr als er erhebt, und in seinen Bildern steht Ueberirdisches und Unterirdisches dicht beisammen. In der Darstellung des Menschen ist Grünewald über die Auffassung des Mittelalters hinaus fortgeschritten, gleichviel ob er in Italien war oder nicht, in seinen Gestalten kommen keine unmöglichen Bewegungen mehr vor, doch aber ist im Sinne der mittelalterlichen Kunst alles der Ausdruckskraft der Bewegungen und Gebärden untergeordnet. Auch das Mienenspiel ist ganz in den Dienst des Ausdruckes gestellt und bietet persönlich individueller Gestaltung keinen Raum.

Die Kunst des jüngeren Hans Holbein*) steht der Renaissance weit näher als die seines Vaters und die Burgkmairs oder gar als Dürers Kunst; er findet einen Ausgleich, in dem er seine Selbständigkeit wahrt.

Die großen Meister des frühen 16. Jahrhunderts haben die deutsche Kunst auf eine Stufe gehoben, welche einen Höhepunkt der gesamten deutschen Kunst bildet. Sie hatten keine ebenbürtigen Nachfolger.

Holbeins ältere Zeitgenossen, Hans von Kulmbach, Hans Baldung, Lukas Cranach und andere bleiben weit hinter ihm zurück. Hans von Kulmbach schließt sich an Dürer an; ohne starken persönlichen Stil, erfreut er durch die Tüchtigkeit seines Könnens. In der Auffassung der menschlichen Gestalt hat er manches mit Lukas von Leyden gemein, sowohl in der Formgebung als auch in der Schlotterigkeit der Gelenke. Baldung, der reich begabte, kommt nicht zu voller Entfaltung; in seiner Menschendarstellung bleibt ein Rest von Dilettantismus. Cranach beginnt mit starker originaler Kraft; einige seiner Jugendwerke wurden Grünewald oder einem unbekannten Pseudogrünewald zugeschrieben, der erst durch die Cranachausstellung in Dresden (1899) endgültig beseitigt wurde. In Wittenberg hatte er eine große

*) Vgl. 1913, S. 34 ff.

Digitized by Google

Werkstatt, aus der sehr ungleichwertige Arbeiten hervorgegangen sind. Cranach selbst hat die Erwartungen, die er in seiner Jugend erregt hat, nicht erfüllt. Die Poesie und den starken Ausdruck seiner frühen Werke suchen wir in den späteren vergeblich. Er wahrt ein tüchtiges Können, aber verfällt mehr und mehr in einen unangenehmen Manierismus, der sich namentlich in seinen mythologischen Bildern breit macht. In der Darstellung des Menschen kann er Tüchtiges leisten, doch fehlt ihr die Gründlichkeit des Studiums. Das Beste ist aus der Frühzeit. Cranach sucht die spätgotische Formgebung zu überwinden, ohne sich ganz von ihr freimachen zu können.

Cranach, Baldung und Hans von Kulmbach leisten auch im Bildnis Tüchtiges, ohne dessen Entwicklung zu fördern. Unter Cranachs Bildnissen ist das des Stephan Reuß von 1503 im Germanischen Museum das früheste, ein Brustbild vor einer Landschaft, frisch und malerisch behandelt, sicher, aber nicht sehr eingehend in der Auffassung der Formen. In Cranachs späteren Bildnissen schlägt die zeichnerische Weise der Spätgotik wieder etwas durch, die Modellierung ist ziemlich flach. Bei den Köpfen in Halbprofil steht das zurückliegende Auge schief. Cranach ist der Maler Luthers und der sächsischen Reformationsfürsten. Die vielbegehrten Bildnisse Luthers und seiner Frau, Friedrichs des Weisen, Johanns des Beständigen und Johann Friedrichs des Großmütigen sind nach wenigen Aufnahmen in der Werkstatt oft wiederholt worden. Die besseren unter diesen Bildnissen sind gut charakterisiert, doch sind auch die eigenhändigen nicht frei von Härten; Cranachs Hand folgt den Formen nicht unbedingt. Sehr schön ist das Bildnis des Königs Christian II. von Dänemark von 1523 im Germanischen Museum; es ist eingehend und mit Liebe gemalt, sachlich und frei von Manier. Ihm kommt das des Markgrafen Casimir von Brandenburg, ebenfalls im Germanischen Museum, nahe.

Baldungs Vorzüge und Schwächen treten auch in seinen Bildnissen zutage; er sieht das Charakteristische, aber er ergreift es nicht fest und gibt es nur flau wieder. Ab und zu gelingt ihm ein energischer Griff, wie in dem Bild eines jungen Mannes in Straßburg oder dem des Freiherrn von Mosber von 1521 in Stuttgart.

Hans von Kulmbach hat wenige Bildnisse gemalt, er schließt sich an Dürer an, hat aber nicht dessen Kraft, sondern ist zarter, man möchte sagen weiblicher. Seine Formgebung ist höchst sorgfältig, die Modellierung hell. Das Beste, was ich von ihm kenne, sind die Bildnisse eines Mannes und einer Frau, welche früher in der Sammlung Weber in Hamburg waren. Leider sind sie etwas verwaschen. Besser erhalten ist das Bild eines Mannes, das aus der Sammlung Kaufmann in die Berliner Galerie kam.

Die Bildnisse der genannten Maler stehen geistig noch auf dem Standpunkt des ausgehenden Mittelalters, ihr Wert liegt in der objektiven Darstellung der Erscheinung und der Charakteristik, soweit sie in den ruhenden Formen gegeben ist. Darüber gehen auch die Maler, welche als die jüngere Generation von Dürers Schülern betrachtet werden, nicht hinaus. Barthel Beham, Hans Sebald Beham und Georg Pencz schließen sich der Hoch-

Digitized by Google

renaissance an, einer und der andere kommt nach Rom, und in Deutschland sind die Kupferstiche Marc Antons verbreitet. Die Kleinmeister schalten frei mit den erlernten Formen und geben, ohne in die Tiefe zu gehen, viel Reizendes; sie stehen der Renaissance unbefangen gegenüber und kommen ihr näher als Franzosen und Niederländer. Aber es gelingt nur im Kleinen; wenn sie ins Große gehen, spricht ihre nordische Anlage vernehmlich mit. Ihre Naivität bewahrt die Kleinmeister vor grobem Manierismus, aber ihre abgeleitete Kunst hat keine Zukunft. Um 1550 geht sie zu Ende. Die schöpferische Kraft erlischt gerade zu der Zeit, als die Baukunst sich zu größerem Ernst aufraffte und anfing, die Renaissance in ihrer Weise ins Deutsche zu übertragen.

Im Bildnis leistet Georg Pencz hervorragendes. Er bevorzugt die Bildformen der Oberitaliener, Halbfiguren oder Kniestücke, und sucht auch in der Auffassung und Ausführung Anschluß an sie. Ausgezeichnet durch lebendige Auffassung und malerische Darstellung ist das Bild eines Goldschmieds in der Galerie zu Karlsruhe; ein schwerfälliger, fester Mann ist der Feldhauptmann Sebald Schirmer im Germanischen Museum. Ausgezeichnet sind ferner die Bildnisse des Nürnberger Malers Erhard Schwetzer und seiner Frau von 1544.

Christoph Amberger, der aus der Augsburger Schule hervorgegangen war und sich mit venezianischer Malerei vertraut gemacht hatte, ist in seinen Tafelgemälden ein tüchtiger Manierist, als Bildnismaler steht er unter den besten und kommt Holbein nahe. Er hat dessen ruhige Sachlichkeit, aber nicht seinen stupenden Scharfblick und seine feste Hand. Ambergers Formgebung ist weicher und malerischer als die Holbeins und erinnert in seinen besten Werken an die gleichzeitigen Niederländer. Seine Bildnisse haben einen Zug milden, nach innen gerichteten Sinnens, der seinem eigenen Wesen entspricht. Noch ziemlich streng, von statuarischer Haltung sind die lebensgroßen Gestalten eines Mannes und einer Frau in Wien, welche vor grauen Steinnischen stehen. Die beiden Bilder sind 1525 gemalt, ihre Ausführung ist noch etwas spröde. Fortgeschrittener ist das Bild Karls V. von 1532 in Berlin. Es mag, wie die Vergleichung mit anderen gleichzeitigen Bildnissen des Kaisers zeigt, das treueste sein, es ist sehr sorgfältig und geschmackvoll gemalt, aber die Betonung der bedeutsamen Formen fehlt; so schön das Bild ist, das milde Temperament des Malers macht sich nicht günstig geltend. Wie anders hat Tizian ein Jahr später in seinem großen Bild im Prado den Charakter des Kaisers erfaßt. Das Bildnis des Ulrich Sulczer in Wien trägt die Jahreszahl 1530, das Datum ist aber von Frimmel mit Recht bestritten worden. Das Bild, dessen Erhaltung nicht sehr gut ist, kann wegen seines malerischen Vortrages nicht in so frühe Zeit gesetzt werden. Um 1540 ist Ambergers [illegible] fertig. Von 1542 sind die Bildnisse des Matthaeus Schwartz d. Ae. [illegible] seiner Frau, früher in der Sammlung Schubart, jetzt bei Hirsch in [illegible]don. Sie sind vorzüglich, nicht nur in ihrer malerischen Ausführung, sondern auch in der Charakteristik. Es sind Halbfiguren, die nah vor der

Digitized by Google

Abschlußwand des Raumes sitzen, links ein Vorhang, rechts beim Mann in venezianischer Weise ein Ausblick auf eine Berglandschaft, darüber ein Horoskop mit der Jahreszahl 1542, unter dem Fenster ein Blatt mit der Nativität; bei der Frau ist der Raum geschlossen und das Horoskop ist an die Wand gemalt. Matthaeus Schwartz hat den linken Arm auf dem Tisch ruhen, den rechten auf den Oberschenkel gestützt; er ist ein genauer, ordnungsliebender Mann, tüchtig, ohne geistige Tiefe. Die Frau greift mit den Händen in ihre Gürtelkette, sie hat eine würdige Haltung und ein zurückhaltendes Wesen, regelmäßige Züge und schöne große Augen; eine vornehme Bürgersfrau. Aehnliche Vorzüge haben die Bildnisse Christoph Baumgartners von 1543 und Martin Weiß von 1544 in Wien. In Wien sind auch die enger im Raum stehenden, sehr ansprechenden Bilder eines älteren Mannes und einer jungen Frau, sorgsam und liebens- Taf. LXVI. würdig charakterisiert, die Formen sind breit und weich, die malerische Haltung hervorragend schön. Eines der letzten Werke Ambergers, das Bild des Kosmographen Sebastian Münster von 1552, hat die Galerie in Berlin. Es gibt den Typus des Gelehrten, der, seinen Gedanken hingegeben, der Außenwelt nicht achtet. Die Formgebung und das Kolorit sind höchst lobenswert. Auf der Höhe seines Könnens ist Amberger gestorben. Er ist der letzte große Porträtist der deutschen Renaissance.

In der Plastik finden Peter Vischer und seine Söhne, sowie die Augsburger Loy Hering, Adolf und Hans Daucher mühelos den Anschluß an die Renaissance. Ihre formschöne Kunst geht nicht auf scharfe Charakteristik aus, und in der Geschichte des Bildnisses nehmen sie keine sehr hohe Stelle ein. Doch ist unter ihren Arbeiten auch manches tüchtige Porträt. Die vielen ikonischen Grabplatten, welche aus der vischerischen Hütte hervorgegangen sind, sind nach gegebenen Vorlagen gearbeitet und haben nur beschränkten Bildniswert. Die kleine Figur des älteren Peter Vischer am Sebaldusgrab zeigt uns die untersetzte Gestalt und die Züge des Meisters in frischer Auffassung, höheren Anforderungen will sie nicht genügen. Unter Loy Herings Arbeiten ist das schon 1514 vollendete Denkmal des heiligen Willibald im Dom zu Eichstätt über lebensgroß. Herings Kraft reicht nicht aus, um die angestrebte Größe zu erreichen, aber er hat doch eine ernste, würdevolle Gestalt geschaffen. Das Beste ist der sprechend individualisierte Kopf. Er macht den Eindruck, daß er auf Grund eines bestimmten lebenden Vorbildes gestaltet sei, kraftvoller Ernst, gütiges Wohlwollen und einige Entsagung sind zum Typus eines würdigen Priesters geeinigt. Die Kraft, individuell zu gestalten, betätigt sich vielfach in Herings zahlreichen Grabmälern und Epitaphien, unter welchen das des Bischofs Georg von Limburg in Dom zu Bamberg an erster Stelle steht. Adolf Daucher weiß seine Köpfe lebensvoll zu gestalten, bildnismäßige Individualisierung strebt er nicht an. Adolf Dauchers Sohn Hans ist noch ausgesprochenerer Kleinplastiker als sein Vater. Auf seinen Epitaphien und kleinen Steinreliefs kommen Bildnisse vor, welche exakt, wenn auch nicht sehr eindringend gestaltet sind. Der Stil dieser Konterfetter, zu denen sich

Digitized by Google

auch einige andere, wie Peter Flötner, Hans Kels, Christoph Weiditz, gesellen, ist ziemlich gleichförmig. Energischer, zuweilen derb, doch von hervorragender Begabung für bildnismäßige Charakteristik ist der Augsburger Hans Schwarz. Seine in sehr kräftigem Relief gehaltenen Denkmünzen enthalten neben unglaublich lebendigen Bildnissen, welche mit wenig Mitteln scharf charakterisieren, auch solche, welche an Karikaturen streifen. Eine Reihe von Zeichnungen, welche als Vorlagen zu Denkmünzen dienten, zeigt, daß Hans Schwarz in Beziehung zu Hans Holbein dem Aelteren gestanden hat. Den sauberen, exakten, aber etwas trockenen Augsburger Stil pflegt Friedrich Hagenauer in seinen Denkmünzen. In Nürnberg arbeitet um 1527 ein Unbekannter, in dem man Ludwig Krug vermutet, höchst gediegen und geschmackvoll. Der talentvolle, viel beschäftigte Matthes Gebel beginnt vortrefflich, verfällt aber bald in eine geschickte Manier, die jedes Stück für sich als äußerst individuell erscheinen läßt, während der Ueberblick über eine größere Reihe zeigt, daß überall die gleichen Mittel herhalten.

* * *

Die Unterwerfung der europäischen Kunst, welche der Renaissance nicht gelang, hat der Barock erreicht, er wird die Kunst des gesamten Abendlandes. Man nennt den Barock die Kunst der Gegenreformation, und diese hat ihren Anteil an seinem Werden und an seiner Verbreitung, aber durchgedrungen wäre er auch ohne sie. Die Nordländer kamen nach Italien, um Michelangelo und Rafael, um Tizian und Tintoretto zu studieren, deren Ruhm noch ungeschwächt erglänzte, aber sie sahen deren Werk doch nur mit den Augen der Zeitgenossen, und von den Zuccheri, Vasari und später den Akademikern haben sie mehr gelernt als von jenen Großen. So ist denn alles, was nach der Mitte des 16. Jahrhunderts außerhalb Italiens gemalt und gemeißelt wurde, barock.

In Frankreich fand der italienische Barock keinen fruchtbaren Boden, in den übrigen katholischen Ländern tritt er merkwürdig gleichartig auf. Diese formale Uebereinstimmung läßt sich nicht aus dem Geist der Gegenreformation erklären, sie ist vielmehr darin begründet, daß allenthalben italianisierte Niederländer die Träger des Stils sind, denen sich die heimischen Künstler anschlossen.

Die Deutschen konnten sich aus dieser Abhängigkeit nicht mehr losringen, in Spanien und in den Niederlanden ist aus der gewissenhaften Arbeit der Manieristen eine freie nationale Kunst hervorgegangen. Da man aber von einer vollendeten Kunst ausging, welche keine Weiterentwicklung zuließ, wandte sich die schaffende Phantasie dem Malerischen zu. Die Auflösung der plastischen Form und ihre Umstilisierung, die Zerlegung der Lokalfarbe, die Herrschaft über die Lichtwirkungen feiern denn auch im 17. Jahrhundert ihre höchsten Triumphe.

Die bildenden Künste stehen in Spanien während des Mittelalters unter dem starken Einfluß des Auslandes, haben aber doch einen ausgesprochen spanischen Charakter, der sich einerseits in treuer Beobachtung der Natur,

Digitized by Google

anderseits in Ernst und Tiefe des Gefühls ausspricht. Diese Kunst wird durch die Berührung mit der Renaissance und dem Barock ebenso alteriert wie die aller gotischen Länder, aber die Spanier sind neben den Niederländern das einzige Volk, das die Auseinandersetzung mit den daraus folgenden Problemen zu voller Lösung gebracht hat. Auch hier muß eine Zeit des Manierismus durchgemacht werden.

Die Orte, an welchen sich die Loslösung vom Manierismus vorbereitete, sind Valencia und Sevilla. Den Weg wiesen die italienischen Naturalisten, aber die Spanier haben ihre eigene Art, die Natur zu sehen, und die regt sich bald. Ein sehr gediegener Naturalismus bricht sich Bahn. Er geht eine Zeit lang in sehr seltsamer Weise neben der manieristischen Stilisierung her, so daß in religiösen Bildern die Handlung von Spaniern vollzogen wird, während die himmlischen Erscheinungen manieristische Idealgestalten sind, die ihre Gefühle in theatralischen Gesten aussprechen. Allein dieser innere Widerspruch wird überwunden.

Unter den führenden Meistern sind die bedeutendsten Francisco Ribalta in Valencia, Luis de Vargas und Juan de las Ruelas in Sevilla, welche im Ausgang des 16. und in der Frühzeit des 17. Jahrhunderts tätig waren. Sie bringen wesentliche Fortschritte nicht nur in der naturalistischen Auffassung der Erscheinungen, sondern auch in der malerischen Behandlung.

Bei ihrem großen Können und ihrer genauen Naturbeobachtung sind die Manieristen gute Bildnismaler, aber ein ganz großer ist nicht unter ihnen. Berühmt sind die Stifterbildnisse des Don Pedro Caballero und seiner Familie auf der Predella von Pedro Campañas Purificationsaltar in der Kathedrale von Sevilla (zwischen 1555 und 1560). Die Männer sind tüchtige Arbeiten, die Frauen ziemlich schwach. Campaña bietet nicht mehr, als jeder brave Niederländer konnte. Auch sonst beschränkt sich die Bildniskunst dieser Meister fast ganz auf Stifterfiguren. Daß aber Bildnisse geschätzt waren, beweist die große Sammlung von gezeichneten Bildnissen berühmter Sevillaner, die Francisio Pacheco mit vieler Mühe zusammengebracht hatte. Das bezeichnete Bild eines Ritters von San Jago von 1625 bei Cook in Richmond scheint eine sachlich tüchtige Arbeit Pachecos zu sein. Als Bildhauer hat Berruguete im Hof des Colegio del Arcobispo in Salamanca eine Reihe von gut individualisierten Büsten ausgeführt.

Die vornehmste Stätte der Bildniskunst war der Hof. Karl V. hatte sich von Tizian malen lassen, sein Sohn Philipp II. hatte Hofmaler, deren Aufgabe es war, die Erscheinung der königlichen Familie der Nachwelt zu überliefern, und er wußte die rechten Leute zu finden. Die Stellung der Hofmaler, welche zugleich Kunstintendanten waren, war vom burgundischen Hof ausgegangen und fand bald auch an anderen Höfen Aufnahme. Der erste und größte von Philipps Malern war Antonis Mor. Mor war sieben Jahre im Dienste des Königs, ein Maler von erstaunlichem Können, von einer harten Objektivität und wenig Temperament, geschaffen, die in strengen Formen lebenden spanischen Herrscher und Infanten zu malen, und er hat

Digitized by Google

seine Aufgabe glänzend gelöst. Mor hat durch Vorbild und Lehre auf die spanische Bildniskunst der Folgezeit gewirkt, er selbst aber gehört der niederländischen Kunstgeschichte an (vgl. S. 63).

Mors Schüler und Nachfolger an Philipps Hof, Alonso Sanchez Coello, schloß sich seinem Lehrer nahe an, erreicht ihn aber nicht an Intensität der Beobachtung und Sicherheit des Könnens. Ihm folgt Juan Pantoja de la Cruz, der die Tradition würdig fortsetzt. Diese Maler malen die Personen, ihre Kleidung, wohl auch ihre Umgebung mit gleicher Sorgfalt und es ist vielleicht gut, daß sie an die Objekte nicht mehr Geist verwendet haben, als diese selbst besaßen; man mag sich an ihren schön gemalten Bildern erfreuen, entwicklungsgeschichtliche Bedeutung haben sie nicht.

Ehe wir zu den Klassikern der spanischen Malerei übergehen, ist einer der seltsamsten Erscheinungen der ganzen Kunstgeschichte zu gedenken, des Griechen Domenikos Theotokopulos, der unter dem Namen El Greco bekannt und gefeiert ist. Sein Ruhm ist in unseren Tagen in die höchsten Höhen gehoben worden, die fanatische Begeisterung hat nachgelassen, sie mag bei manchem bewußte oder unbewußte Selbstillusion gewesen sein. Für mich ist der Greco einer der Maler, deren formales Können ihrer stilbildenden Kraft nicht gleichkommt und die deshalb sofort ihre eigenen Manieristen werden.

Auch er stilisiert auf Grund der Naturbeobachtung seine Heiligen, sein Christus, seine Maria sind ebenso Spanier wie die Assistenz seiner Kompositionen, aber nicht Spanier in der Fülle des Lebens, sondern auf die einfachste Formel gebracht. Damit, daß er auch die zeitgenössischen Personen in die Stilisierung einschließt, erreicht er eine geschlossenere Bildeinheit als die spanischen Naturalisten.

Ueberschüttet von späteren Errungenschaften läßt sich als Urgrund von Grecos Kunst die formelhafte byzantinische Stilisierung seiner ersten Schule erkennen; in Italien hat Tintoretto den stärksten Eindruck auf ihn gemacht. Tintoretto schaltet mit den Proportionen mehr als frei und zieht sie willkürlich in die Länge, wo es der Ausdruck verlangt, aber er verliert dabei die organische Möglichkeit nicht aus dem Auge. Grecos Menschen sind molluskenhaft weich und gedehnt wie Kautschukmänner, sie sind Karikaturen. Trotzdem ist ihm der Sinn für Größe nicht abzusprechen. Figuren wie der heilige Petrus im Eskorial werden immer imponieren. Und vor den Virtuosen des italienischen Manierismus hat er die Aufrichtigkeit und den Ernst der Gesinnung voraus und erreicht mit seinen manierierten Formen einen starken Ausdruck. Freilich nicht allein mit den Formen, er ist einer der stärksten Koloristen; wer seine Formgebung ablehnt, wird von seiner starken, sehr eigenartigen Behandlung von Licht und Farbe immer wieder angezogen werden. Auch sie geht auf Tintoretto zurück und bildet dessen Art mit großer Kraft weiter aus. Er stellt wenige Farben ungebrochen zusammen, die Flächen löst er noch weiter auf als Tintoretto, sein Strich ist frei, fast wild.

Der Greco stilisiert auch stark, wenn es sich um die Wiedergabe der Natur handelt, im Bildnis, er zieht, selbst wo er nach dem Leben arbeitet,

Digitized by Google

oft die Proportionen in die Höhe, und im Kolorit strebt er Naturwahrheit gar nicht an. Er erfaßt das Leben lebendiger als viele, aber er gibt es nicht in seiner ganzen Fülle, er wählt aus, er konzentriert und stilisiert. Kein Spanier hat das Abgeschlossene, das Hochmütige, das Beschränkte des spanischen Charakters so intensiv ausgesprochen als er, er weiß geistige Vorgänge mit hoher Anschaulichkeit auszusprechen und den Ausdruck durch seine impressionistische Technik noch zu steigern. Er malt fast nur Männer Taf. LXVI. von gehaltenem Ernst, der zuweilen ein glühendes Temperament zügelt. Ein erschreckendes Beispiel ist der Generalinquisitor Don Fernando Niño de Guevara, ein Mann von eiserner Energie und ein bornierter Fanatiker.

Der Greco hat als Kolorist Anregungen gegeben, er hat Schüler gehabt, aber keine Schule; von der Extravaganz seiner Formen hat man sich schon zu seinen Lebzeiten abgewandt.

Ein Spanier, der den größten Teil seines Lebens in Italien zugebracht hat, hat die spanische Kunst ihrer Vollendung entgegengeführt, Jusepe Ribera. Ribera war aus der Schule von Valencia hervorgegangen, ein Schüler Ribaltas; nach längerer Wanderung in Italien ließ er sich in Neapel nieder, das spanische Provinz war. Aus den mannigfachen Anregungen seiner Lehr- und Wanderjahre hat er sich seinen Stil gebildet, in dem ein starker Naturalismus herrscht. Mit der Objektivität des Spaniers tritt er an die Natur heran, die ihm ohne formale Idealisierung schön ist, und sieht seine Aufgabe in ihrer treuen Wiedergabe, aber er hat nicht umsonst in Italien gelernt und ist seinen Landsleuten an Kenntnis des Organismus überlegen. Dem Häßlichen geht er nicht aus dem Wege, sucht es aber auch nicht auf; er gibt jugendliche Körper in Kraft und Schönheit, an älteren Personen zeigt er die Wirkungen des Alters, das Schwinden der Muskeln, das Hervortreten der Sehnen und die Runzeln der Haut. Alles entspricht seinen künstlerischen Absichten und hat darin seine Berechtigung. Wie die Formen, entsprechen auch die Bewegungen durchaus dem, was er aussprechen will; sie sind oft hart und gewaltsam, aber höchst ausdrucksvoll. In manchen Figuren finden sich Anklänge an die rauschende Pracht des Barock.

In den Kreisen der Akademiker war es eine beliebte Aufgabe, Reihen von Charakterköpfen unter der Bezeichnung Apostel oder Philosophen zu malen. Auch Ribera hat es getan, sehr energisch, immer geistreich, aber ein ganz großer Charakteristiker war er nicht. Einzelne Kopfmodelle hat Ribera in verschiedenen Bildern wiederholt verwendet und der Situation entsprechend umgestaltet. Bildnisse hat er nur selten gemalt. Das eines Künstlers im Besitz des Grafen Stroganoff ist nach der Abbildung bei August E. Mayer, Ribera, eine tüchtige Arbeit, welche den hohen Durchschnitt der Zeit nicht übersteigt. Der blinde Bildhauer Gambazo in Prado, der die Formen eines antiken Kopfes abtastet, ist durch diese Handlung belebt, und im Gesicht ist das angestrengte innere Schauen ergreifend ausgesprochen. Riberas Stärke ist weniger die tiefe Erfassung des ruhenden Wesens der Charaktere als ihre Aeußerungen. Daß dem ernsten Mann doch der spanische Humor nicht fremd war, zeigt der Bettelknabe, den alle Besucher der Galerie des Louvre kennen.

Digitized by Google

In der Geschichte des Bildnisses nimmt Ribera keine führende Stellung ein; seine Bedeutung liegt, abgesehen von der inneren Größe seiner Kunst, auf stilgeschichtlichem Gebiet.

Die Schule von Sevilla hatte schon im 16. Jahrhundert die konsequenteste und ruhigste Entwicklung genommen; Ruelas und andere strebten ernstlich vom Manierismus loszukommen. Aus dieser Schule ist auch das glänzende Dreigestirn der spanischen Malerei hervorgegangen, Velasquez, Zurbaran und Murillo.

Diego Velasquez war zuerst Schüler Herreras gewesen, dann ist er zu Pacheco übergegangen. Pacheco war ein langweiliger Maler, aber ein guter Lehrer, der seinen Schülern die Technik der Kunst beibrachte, ohne die Eigenheit ihrer Begabung zu beeinflussen. Unmittelbar nach dem Regierungsantritt Philipps IV. 1621 suchte Velasquez eine Stellung am Hof zu erlangen, aber erst zwei Jahre später, nachdem er ein Reiterbild des Königs gemalt hatte, erreichte er dieses Ziel und stand nun bis zu seinem Tod in dessen Dienst.

Man hat Velasquez den größten Maler genannt. Das Gebiet der Malerei ist so weit, daß es keinen absoluten Maßstab für die Größe der Maler gibt, doch kann man mit Recht sagen, in der Kunst des Malens kommen ihm wenige gleich, keiner hat ihn übertroffen. Seine Kunst ist sublimster Naturalismus, sein Auge sieht sonnenklar, und seine Hand folgt willig dem Blick. Seine Gestalten sind nicht aus innerem Schauen hervorgegangen, aber was er erblickt, gibt er sicher wieder, ohne sich ins Kleine zu verlieren. Er erfüllt die Formen mit Leben und weiß den Charakter und die Regungen der Seele zu fassen. Auch an Adel der Gesinnung steht er unter den Größten; in seinen Werken ist kein falsches Pathos und nichts Triviales; was Trivialität scheinen könnte, ist Humor. Velasquez steht den Objekten als ruhiger Beobachter gegenüber, das Leidenschaftliche, die starke Erregung der Gefühle liegt ihm fern, auch diese Gemessenheit ist spanisch. Velasquez geht von dem naturalistischen Stil aus, der sich in Sevilla im Laufe des späteren 16. Jahrhunderts entwickelt hatte. Er modelliert in geschlossenem Lichte bestimmt und mit starkem Schatten. Im Laufe der Zeit werden sein Blick und seine Hand freier, er beherrscht das zerstreute Licht in allen seinen Abstufungen und erreicht seine vollendeten Wirkungen mit immer geringeren Mitteln. Der Anschluß an die Natur war ihm von Anfang an unverbrüchliches Gesetz. So wenig wie seine Heiligen sind die Götter auf seinen mythologischen Bildern idealisiert. Die wenigen Akte, welche er gemalt hat, zeigen eine sehr gute Kenntnis des menschlichen Körpers und sind gründlichst durchgearbeitet. In seinem Christus an der Geißelsäule ist eine sehr komplizierte Stellung richtig und überzeugend dargestellt. Der Maler, der das Leben so treu wiederzugeben wußte, war im voraus zum großen Porträtisten bestimmt, ganz ebenbürtig steht er neben den größten, neben Rafael, Tizian und Rembrandt; was ihn aber auf diese Höhe erhebt, ist nicht nur sein Können, sondern seine Eigenart, die sich nicht mit Worten fassen läßt. Jene Großen sind den Objekten ebenso nahegetreten, haben ihre äußeren Formen und ihr inneres Wesen ebenso vollendet dargestellt, aber

Digitized by Google

eben jeder nach seiner Art; und was den Bildnissen Velasquez ihren hohen Wert verleiht, ist sein Eigen, ist die ruhige Klarheit der Anschauung, der sich das Wesen des Menschen willig erschließt. Er ist darin, auf ganz anderer Stufe der optischen Behandlung, Rafael verwandter als Tizian oder Rembrandt. Bei dieser unvergleichlichen Begabung mutet es uns tragisch an, daß Velasquez verurteilt war, fast lauter unbedeutende, ja minderwertige Personen zu malen. Daß er immer wieder einen König mit körperlichen Vorzügen und geistigen Mängeln, einen dekadenten Aristokraten und gleichgültige Prinzen und Prinzessinnen malen mußte, brachte sein Dienst mit sich; aber auch der langen Reihe der Hofnarren, Zwerge und Simpel, welche an diesem Hof ihr seltsames Wesen trieben, ist durch seinen Genius ewiges Gedächtnis verliehen worden. Unter den Personen, die nicht oder nicht unmittelbar am Hofe standen, sind ernste und tüchtige Leute, aber keine ganz großen.

Velasquez stellt seine Figuren meist vor einen hellen Grund ohne bestimmte Angabe des Raumes; er gibt wenig Beiwerk, einen Stuhl, einen Tisch oder einen Vorhang. Zuweilen stehen sie in einer Landschaft, die weiter ausgeführt ist; auch dann ist durch die koloristische Haltung dafür gesorgt, daß die Person herrscht. Für ganze Figuren liebt er einen hohen Horizont und malt sie aus geringem Abstand. Ihre Stellung ist zeremoniell, und es sind wenig Abweichungen gestattet; sie posieren nicht, ihre Haltung ist gemessen und vornehm. Das liegt in der Erziehung und in den gesellschaftlichen Formen; schon der junge Infant Balthasar Carlos und die kleine Infantin Margareta wissen aufzutreten. Velasquez hat darin aber auch ein feineres Gefühl als Antonis Mor, ja als Tizian. Dazu kommt ein höchst geistreicher Vortrag. So ist die Bilderscheinung glänzend, aber aus beschränkten Leuten konnte und wollte auch Velasquez keine bedeutenden machen.

Velasquez begleitet seinen König mit seinen Bildern durch fast vierzig Jahre, er hat ihm bei der Nachwelt ein Gedächtnis verliehen, das weit über die Bedeutung des Mannes hinausgeht. Philipp IV. ist uns persönlich ganz gleichgültig, in seinen Bildern erregt er doch unsere Teilnahme, wir sehen nicht nur auf die Malerei, sondern auch auf die Person.

Man kennt etwa sechzig Bilder Philipps IV., und es ist nicht immer leicht, Originale, Werkstattarbeiten und Kopien zu unterscheiden; aber sie gehen auf eine mäßige Zahl von Aufnahmen zurück und lassen sich in drei Gruppen scheiden. Fürstenbilder werden nicht, oder doch nur ausnahmsweise, ganz nach dem Leben gemalt; eine Skizze des Kopfes, wenn nötig eine der ganzen Figur zur Festlegung der Verhältnisse und der Stellung, genügen für die Anlage des Bildes und für einen großen Teil der Ausführung, erst die Vollendung wird wieder vor dem Leben gemalt.

Velasquez führte sich 1623 mit einem lebensgroßen Reiterbildnis bei Philipp ein; es ist verschollen, aber es folgen rasch einige andere Bilder. Die Originalaufnahme für dieselben ist ein Brustbild im Prado. Nur der Kopf ist aus dieser Frühzeit, die Rüstung und die Schärpe sind viel später dazu gemalt. Diese Skizze liegt dem Bild in ganzer Figur im Prado zu grund, das den König in schwarzer Hoftracht zeigt, und wurde wenig später noch-

Digitized by Google

mals mit geringen Aenderungen Grundlage eines Bildes in ganzer Figur, das jetzt in England ist. Der König erscheint auf diesen Bildern als schlanker Jüngling, seine Stellung ist vornehmer als die seiner Vorfahren und Verwandten, welche Tizian und Mor gemalt haben. Die Beine sind mehr geschlossen, ja auf dem zweiten Bilde decken sie sich. Die Haltung auf diesem ist sehr elastisch und frei; der König war körperlich wohl gebaut und gut ausgebildet, ein vortrefflicher Tänzer und Reiter. Für den Kopf ist das Brustbild maßgebend. Er ist von vorn gesehen, etwas ins Profil gewendet, der Blick geht aus dem Bild heraus, aber am Beschauer vorüber. Der habsburgische Typus ist sehr ausgesprochen in dem starken Unterkiefer und der wulstigen Unterlippe. Geistig hat der junge Mann wenig zu sagen, er gehört einem Typus an, dem wir unter Prinzen und Aristokraten noch heute begegnen. Die Ausführung der ersten Bilder ist sorgfältig, die Figur tritt aus dem verlorenen Raum kräftig hervor, das Einzelne ist auf plastische Wirkung gearbeitet.

Zwischen 1632 und 1636 ist eine zweite Gruppe von Bildnissen entstanden. Velasquez war inzwischen in Italien gewesen und hatte auf dem Rückweg in Toledo die Werke des Greco in größerem Umfange gesehen. Die impressionistische Malweise Tintorettos und des Greco regte ihn an, auch seinen Stil weiter zu bilden, namentlich in Hinsicht auf die Auflösung der Lokalfarbe und ihren Ersatz durch Kombinationen von Tönen. Er verläßt die herbe Plastik, welche auf geschlossener Lichtführung beruht, und setzt seine Gestalten in gebrochenes Tageslicht, das sie mit einem silberig kühlen Ton umfließt, und er erreicht damit eine Leuchtkraft, neben der alles andere verblaßt. Ein Bild des Königs, ein Kniestück, kam 1632 als Geschenk an den Wiener Hof. Er ist männlicher und ernster geworden, das ist alles. Im Stil schließt sich das Bild noch den früheren an, der Kopf ist in vollem Licht mit wenigen bestimmten Schatten modelliert. Ein Bild Philipps in ganzer Figur in der Nationalgalerie von 1636 ist weder in der Haltung des Königs noch in der Ausführung repräsentativ. Nach Justi ist es „eine Studie, eine Folge von Studien, nach dem Leben aufgefangen in kurzen Augenblicken, bestimmt, ihm bei Herstellung eines oder mehrerer Porträts Dienste zu tun". Aber diese Porträte sind nicht gemalt worden. Der Kopf ist mit den geringsten Mitteln gemalt, das farbige Gewand in flüchtigen Andeutungen, die doch den Schein der Wirklichkeit ergeben; darin liegt der große Reiz des Bildes.

Um diese Zeit ist auch das große Reiterbild im Prado entstanden. Das Pferd, das parallel zur Bildfläche steht, erhebt sich in der Pesade, der König sitzt leicht und fest im Sattel, der Kopf ist erhoben, der Blick geht in die Ferne. Er reitet in einer kastilischen Berglandschaft. Die Profilansicht gibt einen reinen und großen Umriß. Philipp ist nie majestätischer gemalt worden, Roß und Reiter sind eine Gruppe von großartiger Monumentalität. Die Wirkung wird durch Farbe und Licht glorreich gesteigert, die Gruppe hebt sich in ihren warmen Tönen kräftig von der klaren, kühlen Landschaft ab. So herrlich diese Wirkung ist, sie ist nicht die ursprüngliche. Velasquez hat Pferd und Landschaft übermalt und den Umriß geändert. Um die Mitte der dreißiger Jahre hat Velasquez den König nochmals im Freien gemalt als

Digitized by Google

Jäger. Das Bild gehört zusammen mit einem seines Bruders Ferdinand und seines kleinen Sohnes Balthasar Carlos. In Dulwich College ist ein sehr schönes Kniestück. Es stellt den König in der farbigen Gala dar, in der er am 31. Juli 1644 seinen Einzug in das unterworfene Lerida hielt. Velasquez hat es vor dem Einzug in dem Städtchen Fraga gemalt.

Die dritte Gruppe ist von der zweiten um mehr als zwei Jahrzehnte getrennt. Der König war fünfzig bis fünfundfünfzig Jahre alt, als diese Bilder gemalt wurden. Die Aufnahme im Brustbild ist in drei Exemplaren vorhanden, die beste ist die im Prado. Die Kopfform ist die gleiche geblieben, die Züge sind markierter geworden, das Gesicht voller, ein Doppelkinn hat angesetzt. Die bitteren Erfahrungen des Lebens sind nicht spurlos vorübergegangen, der König ist ein ernster Mann geworden. Das Bild im Prado scheint die Aufnahme nach dem Leben zu sein, es ist das einfachste. Die Technik in breit hingesetzten Strichen ist ein glänzendes Beispiel von Velasquez' letzter Weise; der Kopf ist lebendiger als irgend ein früherer. Nach dieser Aufnahme ist das letzte große Repräsentationsbild Philipps gemalt, das als Gegenstück das seiner Gemahlin Maria Anna von Oesterreich hat, seiner leiblichen Nichte.

Von Philipps erster Gemahlin Isabella von Bourbon ist nur ein großes Reiterbild im Prado, es ist als Gegenstück zum Reiterbild des Königs zurechtgemacht und nicht ganz eigenhändig. Der Kopf der klugen Tochter Heinrich IV. ist von Velasquez selbst und seiner würdig. Größer ist die Zahl der von Velasquez gemalten Bilder Maria Annas. Sie wurde mit vierzehn Jahren getraut. Wenig später ist ein Bild in Wien, ein Kniestück, das in einem Brustbild des Louvre wiederholt ist. Dann ist Maria Anna in ganzer Figur zweimal im Prado. Alle diese Bilder zeigen uns eine unbedeutende, kleinliche Person in geschmackloser Tracht herrlich gemalt. Gegen die Nichtigkeit dieser Königin kann selbst Velasquez nicht aufkommen.

Erfreulicher sind die Bilder der Kinder Philipps aus ihrer frühen Jugend. Der Infant Balthasar Carlos, der Sohn Isabellas, war 1629 geboren; schon mit zwei Jahren erscheint er als kleiner Feldherr mit Degen, Schärpe und Kommandostab; ein Zwerg schreitet ihm voran, er beachtet ihn nicht; in seinem Auftreten ist bei aller Kindlichkeit ein Zug von Würde, der seiner Erzieherin, der Herzogin von Olivarez, alle Ehre macht. Unbefangener erscheint er auf den folgenden Bildern. Im Alter von sechs Jahren steht er als kleiner Jäger mit der Flinte im castilischen Gebirge (Prado), im gleichen Alter sehen wir ihn in der Reitschule (Wallace Galerie in London). Wenig später ist das große Reiterbild des Prado. Er sitzt nun schon fest und selbstbewußt im Sattel und sprengt auf einem dicken Ponny durch eine Berglandschaft. Das Bild ist in Auffassung, Anordnung und Ausführung eines der schönsten. Als der Prinz zehn Jahre alt war, dachte man an seine Verlobung und sandte Bildnisse an befreundete Höfe. Eines kam nach Wien. Es ist schon ein Repräsentationsbild, so auch ein zweites, etwa gleichzeitiges Bild, das den Knaben in Rüstung darstellt (Mauritshuis im Haag). Haltung und Ausdruck sind viel freier als auf dem ersten, er fühlt sich als künftiger

Digitized by Google

Feldherr. Es ist die durch Zukunftsträume gehobene Stimmung des Knaben, die hier wie auf den Reiter- und Jägerbildern zum Ausdruck kommt. Auf einem weiteren Bild, das zwischen 1543 und 1545 gemalt sein dürfte, steht er in schwarzer Hoftracht an einem Stuhl; die frohe Jugend liegt hinter ihm, er erscheint müde und gelangweilt, ein spanischer Thronfolger. 1546 ist er gestorben.

In den Bildern der Infantin Margarita, der Tochter Maria Annas, beobachten wir einen ähnlichen Wandel. Sie erscheint als reizendes Kind im Alter von drei Jahren auf einem Bilde der Wiener Galerie. Etwa zwei Jahre älter ist sie auf einem ebenfalls in Wien befindlichen Bilde, von dem eigenhändige Wiederholungen und Kopien vorhanden sind. Ein munterer Kinderkopf erhebt sich auf dem puppenhaft in die geschmacklose spanische Tracht gezwängten Leib. In demselben Alter und im gleichen Kleid sehen wir sie auf dem unter dem Namen *Las Meninas* bekannten Bild des Prado. Die Infantin ist mit ihrem Hoffräulein und anderem Geleite in einen Raum des Schlosses gekommen, in dem Velasquez ein großes Bild des Königs oder der Königin malt, die beide in einem Spiegel an der Rückwand sichtbar sind. Wir tun einen Blick in das Familienleben, soweit am spanischen Hofe von einem solchen die Rede sein kann, und sehen, daß auch die engherzige Etikette menschliches Fühlen und Gebaren nicht ganz erstickt. Auf einem weiteren Bild des Prado, das um 1539 gemalt ist, ist der Reiz kindlicher Schönheit im Schwinden, die Züge nähern sich denen der Mutter.

Das Wiener Museum hat auch ein Bild von Maria Annas Söhnchen Philipp Prosper, das, 1557 geboren, schon 1561 starb. Die Bilder Margaritas und Philipp Prospers gehören der letzten Zeit und dem reifsten Stil des Meisters an. Die Meninas und die etwa gleichzeitigen Spinnerinnen sind Wunderwerke der Malerei, die nirgends überboten worden sind.

Velasquez hat, wenn auch nicht im Auftrag des Königs, dessen allmächtigen Minister den Grafen Olivarez in ganzer Figur, im Brustbild und als Reiter gemalt. Der Kopf dieses verschlagenen Mannes ist nicht häßlich, aber abstoßend; er zeigt sehr ausgeprägt die Schattenseiten des spanischen Charakters: Härte, Hochmut, auch etwas Unaufrichtigkeit. Das erste Bildnis in ganzer Figur ist bald nach Velasquez Eintritt in den Hofdienst 1623 gemalt;

urz vor dem Sturz des verhaßten Mannes 1643.
; Können an die Bilder seines Gönners gewandt
ersten Ranges gegeben. Zu den Aufgaben des
die Darstellungen der Spaßmacher, Zwerge
s Hof. Wir haben das Verständnis für diese rohe
ren, daß es uns befremdet, wie Velasquez auch an
; Können wenden mochte. Aber er lebte in der
teilte dessen Liebhabereien. Für ihn waren solche
nicht drückend, ja sie mögen eine anregende Ab-
införmigen Fürstenbildern gewesen sein. Dem sei
alle mit gleicher Liebe und Hingebung gemalt und
ollen einen versöhnlichen Zug in die Bilder dieser

Digitized by Google

rechen oder kümmerlichen Wesen gebracht, ganz anders als Antonis Mor, der seinen Pejeron mit grausamem Hohn darstellte, und er hat erreicht, daß auch wir ihnen unsere Teilnahme nicht versagen. Dem Besucher des Prado bleiben auch sie unvergeßlich.

Den *Truhanes* gesellt Justi mit Recht die beiden Philosophen Menippus und Aesop im Prado. Ich habe oben darauf hingewiesen, daß Philosophen als Charakterfiguren in der Kunst des Barock verbreitet waren, ursprünglich ein akademischer Gedanke; die italienischen Naturalisten hatten malerische Rüpel als Zyniker gemalt, Velasquez folgt ihnen. Seine beiden Philosophen sind Meisterwerke der Charakteristik, Menippus erschaut mit scharfem Blick die Schwächen seiner Mitmenschen und hat an ihnen seine höhnische Freude, Aesop nimmt sie mit mildem Wohlwollen hin. Die Darstellung im Stil von Velasquez' Spätzeit ist von höchster Freiheit und Sicherheit. Im Museum in Rouen ist die Halbfigur eines lachenden Mannes, der auf eine vor ihm stehende Erdkugel deutet. Justi hat diesen unter dem Namen „der Geograph" bekannten Mann zu den Spaßmachern gestellt, ohne ihn zu benennen. Es ist Demokrit, der lachende Philosoph. Er kommt mit dem gleichen Attribut auf Bildern von Domenichino und Ribera vor. Demokrit hat die von den Pythagoreern angeregte Frage der Bewegung der Erde dahin beantwortet, daß sie sich wohl bewegt habe, solange sie noch klein und leicht war, daß sie aber allmählich zur Ruhe gekommen sei. Wie aber kam man im 17. Jahrhundert dazu, seine Charakteristik gerade auf diese Frage zu gründen? Es war die Zeit, in der die Bewegung der Erde wieder die Geister beschäftigte. Galilei hatte 1630 seinen Dialog über die beiden Weltsysteme veröffentlicht und wurde 1633 vor das Forum der Inquisition gezogen. 1629 bis 1631 war Velasquez in Italien. Das Bild gehört freilich dem frühen Stil des Velasquez an und ist wohl schon vor der Reise gemalt, die Benennung Demokrit dürfte aber doch richtig sein.

Gegen die Tätigkeit für den Hof tritt die für Private im Werk des Velasquez weit zurück; ihre Bildnisse sind nicht zahlreich und so manches ist umstritten, auch sagen uns diese nichts Neues, aber sie stehen uns menschlich näher. In der Galerie des Prado ist der Kopf eines Mannes der gewiß noch in Sevilla gemalt ist, in scharfer Beleuchtung und festen Formen. Eine Jugendarbeit, die Zeugnis von guter Beobachtung gibt. Das Bild eines jungen Hidalgo in München ist auch noch vor der Reise nach Italien gemalt und steht in seiner Mache den ersten Bildnissen Philipps nahe, der Kopf ist flächig behandelt mit wenigen schmalen Schatten. Die Formen sind rein castilianisch, ein schmales Gesicht mit tiefliegenden schwarzen Augen, scharf profilierter Nase und fein gezeichnetem Mund. Die schwarzen Haare verlaufen über der Stirn horizontal und fallen über die Ohren herab. Der Ausdruck ist ernst und sinnend. Das Bild ist unvollendet und unberührt, ein schönes Beispiel von Velasquez frühem Stil. Ihm gehört auch das schöne Profilbild einer jungen Frau im Prado an. Zahlreicher sind die Bildnisse aus der mittleren Zeit nach dem ersten Aufenthalt in Rom. Der Dichter Quevedo gehört eigentlich zur Hofgesellschaft, er war lange Jahre Hofpoet

Digitized by Google

Philipps IV., seiner Art nach wird sein Bild besser hier erwähnt. Ein volles Gesicht mit hoher Stirn und weicher Muskulatur der Wangen, umrahmt von wirren Locken. Der Blick, der durch ein schwarzes Augenglas geht, die Spannung der Lippen zeigen, daß seine überlegene Aufmerksamkeit durch eine Sache oder einen Vorgang erregt ist; wir sehen den bitteren Satiriker. Der Bildhauer Montanez im Prado, der die Büste des Königs modelliert, hat die Höhe des Lebens überschritten; er beobachtet mit Aufmerksamkeit, und die leicht erhobene rechte Hand ist bereit, die Beobachtung sofort im Tonmodell niederzulegen.

In Deutschland sind zwei vortreffliche Bildnisse aus Velasquez mittlerer Zeit, der Jägermeister Juan Mateos in Dresden und eine vornehme Dame in Berlin. Mateos ist ein kräftiger Mann mit ergrauenden Haaren und etwas mürrischem Ausdruck. Der Kopf ist mit den einfachsten Mitteln wundervoll modelliert und sehr lebendig. Von diesem anspruchslosen Bild unterscheidet sich das Berliner durch ungewöhnliche Pracht. Es stellt eine noch junge Frau dar; sie ist keine Schönheit, aber anziehend, wissend, egoistisch und energisch, das kleine Gesicht ist von einer hohen Frisur bekrönt, von der beiderseits Locken über die Ohren herabfallen. Tracht und Schmuck sind ungemein reich und glänzend. Die Trägerin weiß sogar der spanischen Tracht Geschmack abzugewinnen, und der Maler stellt sie in halber Wendung so, daß sich ein einfacher und ruhiger Umriß ergibt. Der Name Joana de Miranda auf der Rückseite des Bildes läßt eine ungewisse Deutung auf die Frau des Malers zu. Auch Rembrandt hat seine Frau in Prachtgewändern gemalt, die sie vielleicht nie besessen hat.

Wenig später als diese Bildnisse ist das des Admirals Pulido Pareja (1639) in der Nationalgalerie in London. Er steht in Lebensgröße vor uns, ein Spanier von echtem Schrot und Korn, der das Wesen seines Volkes an Körper und Geist verkörpert wie wenige, ein Castilianer mit zierlichen Gliedern und stählernen Muskeln, mit schön und rein geformten Zügen, tiefliegenden, schwarzen Augen unter buschigen Brauen, mächtigen schwarzen Haaren und *bigote* (Schnurrbart); er ist reich gekleidet, in der Rechten hält er den Feldherrnstab, in der Linken einen großen Schlapphut. In seiner Haltung liegt eine natürliche, fast lässige Vornehmheit, in seinen Zügen Kühnheit und abweisender Hochmut. Die Gestalt tritt lebendig, plastisch aus dem verlorenen, lichten Raum des Grundes hervor. Hier ist das Bild des italienischen Heerführers del Borro in Berlin zu erwähnen, das lange für Velasquez in Anspruch genommen wurde. Schon der tiefe Horizont am unteren Rande des Bildes spricht entschieden gegen diese Zuweisung, er ist venezianisch. Aber in Venedig hat um 1643 niemand so gemalt. Die Zuschreibung ist heute ganz schwankend, man hat an einen Niederländer zu denken. Rubens und van Dyck sind es nicht, man möchte an van der Helst denken, aber der war nie in Italien; so wäre zu fragen, ob er von Sustermans ist.

Taf. LXVI. 1650 hat Velasquez in Rom den Papst Innocenz V. gemalt (Galerie Doria in Rom). Giovanni Battista Panfili war keiner von den großen Päpsten

Digitized by Google

und noch weniger ein schöner Mann; die Zeitgenossen sprechen von seiner Häßlichkeit. Der Papst war mit 75 Jahren noch vollkommen rüstig, sein Gesicht hat keine ruhigen Flächen, die Formen waren unedel, der Blick seiner Augen mißtrauisch. Mißtrauen lag auch in seinem Charakter, aber er war im Umgang munter und dem Scherz nicht abgeneigt und ein unermüdlicher Arbeiter. Velasquez hat die energische Seite seines Charakters scharf hervorgehoben, die Züge sind fest, der Mund geschlossen, der Blick aus den Augenwinkeln ist auf den Beschauer gerichtet und trifft sicher. Niemand kann sich ihm entziehen. Die Anordnung des Bildes ist die gleiche wie die von Rafaels Julius II. und Tizians Paul III., aber die farbige Gesamtwirkung, die Plastik des Kopfes und die Gewalt des Ausdruckes sind mächtig gesteigert. Wenn die drei Bilder nebeneinander stünden, möchte man vielleicht Innocenz für den größten, sicher für den tatkräftigsten von den drei Päpsten halten.

Selbstbildnisse von Velasquez sind in den Uffizien und in der kapitolinischen Galerie, dieses das früheste zeigt einen ernsten jungen Mann mit offenem Blick, das Kniestück in den Uffizien einen sehr selbstbewußten *hijo d'algo*; ganz authentisch ist nur das auf den Meninas.

Francisco Zurbaran, der Zeitgenosse und Freund des Velasquez, und wie dieser aus der Schule von Sevilla hervorgegangen, ist anders veranlagt und geht andere Wege. Seine Begabung ist eng begrenzt, und er überschreitet ihre Grenzen nicht, aber innerhalb derselben ist er wahrhaft groß. Seine Größe ist, daß er das beste der spanischen Religiosität wahr und klar verkörpert hat. Auch sein technisches Können ist beschränkt, er beherrscht weder den menschlichen Körper noch den Raum vollkommen, aber malen kann er wie wenige. Die wenigen Aktfiguren, welche er gemalt hat, sind gut, aber etwas flau in ihren Bewegungen; man merkt, daß sie nicht mit innerer Teilnahme gemalt sind.

In großen Figuren von Mönchen und Heiligen bekundet Zurbaran seine volle Größe, sie sind ganz monumental. Er erreicht diese Großartigkeit durch die Verhältnisse, durch die feste und sichere Haltung und nicht zum wenigsten durch den prachtvollen Zug der Gewänder. Dazu kommen bei den Männern sehr ausdrucksvolle Charakterköpfe. Wenn sich nun bei den meisten eine nahe Anlehnung an ein lebendes Vorbild nicht von der Hand weisen läßt, so ist die Gestaltung doch im Sinne eines bestimmten Charakters und starken Ausdruckes seelischer Stimmung vertieft und über das bildnismäßige hinausgehoben. Nicht auf gleicher Höhe stehen die heiligen Frauen, sie wissen die modische Tracht vornehmer Spanierinnen mit Grandezza zu tragen, geistig aber sagen sie nicht gerade viel. Es ist ja schwer, den Bildern von Frauen in jungen und mittleren Jahren den Ausdruck geistiger Bedeutung zu geben, aber mehr hätte sich doch erreichen lassen. Zurbarans Kunst ist durchaus männlich. Der Maler des Mönchtums, der in Klöstern heimisch war, hat nie eine Nonne gemalt. In dem Werke Zurbarans nimmt Franz von Assisi einen breiten Raum ein, er malt ihn in Andacht und in Extase. Die Bilder sind eine Verherrlichung der Askese als eines sittlichen Ideals, mit dem es dem Maler und dem Dargestellten ernst ist. „Jeder gottbegeisterte,

Digitized by Google

über die gewöhnlichen menschlichen Schwächen hinausragende Asket war... sofort bei den romanischen Völkern ... der allgemeinen Bewunderung und des Einflusses sicher." Wer wäre dieser Bewunderung würdiger, wer ein leuchtenderes Vorbild gewesen als der heilige Franz, der erfüllt hatte, was die Zeit wieder anstrebte und da und dort gerade in Spanien auch erreichte? Zurbaran hat für seinen Franziskus einen der Tradition entsprechenden, aber echt spanischen Asketentypus, dem wohl eine reale Person zugrunde liegen kann, der aber nach der Stimmung der Kontemplation, der Andacht oder der Extase abgewandelt wird, und er entfaltet dabei eine große Kraft der Charakteristik. Enger hält er sich an das Modell bei den Köpfen der Teilnehmer an Handlungen, welche in Spanien ziemlich allgemein porträtmäßig behandelt wurden. Als Handelnde müssen sie nicht nur entsprechend gruppiert, sondern auch in einen inneren Zusammenhang gebracht werden. Dieser Forderung leistet Zurbaran vollkommen Genüge und erweist sich zugleich als großer Porträtist; seine Personen sind nach Erscheinung und Charakter scharf individualisiert. Ich verweise auf das schöne Bild in Berlin, wo Thomas von Aquin zum heiligen Bonaventura kommt, auf die Kartäuser unter dem Schutzmantel Marias und auf den heiligen Hugo im Refektorium des Kartäuserklosters, beide in Sevilla.

Nach alle dem ist über Zurbarans wenige Bildnisse im engeren Sinne nicht mehr viel zu sagen. Der Doktor der Universität Salamanca in Boston, lebensgroß in ganzer Figur, in der vornehmen Haltung, die der Spanier einnahm, wenn er sich malen ließ, stellt sich würdig neben die monumentalen Mönche; der Kopf geht über das, was in diesen an Charakteristik geleistet ist, nicht hinaus. Mit dem Bildnis eines zwölfjährigen Prinzen in Berlin ist der Hofmaler Zurbaran einmal in die Kreise des Hofes eingetreten. Der junge Mann im Harnisch, mit Schärpe und Marschallstab, tritt vornehm auf, aber nicht mit der vollen Freiheit, die Velasquez auch Kindern zu geben wußte; auch in der Wiedergabe der jugendlichen Formen reicht er nicht an ihn heran. Dagegen ist das Kindliche eines kleinen Mädchens bei Professor Haupt in Hannover reizend gegeben. Das Museum in Braunschweig hat das Brustbild eines Malers, das in Auffassung und Ausführung gleich vortrefflich ist; die Formen sind mit größter Sicherheit erfaßt. Der Mann fixiert den Beschauer nicht, sondern überläßt sich seinen Gedanken und fühlt sich nicht beobachtet. Endlich ist die Halbfigur des Mercedariers Miguel del Pozo von 1630 wohl als Bildnis aufzufassen. Er ist in die Betrachtung des Kruzifixes versunken und legt die rechte Hand auf die Brust, eine bekannte Ausdrucksgebärde. Die Bildwirkung wird durch das weiße Gewand bestimmt, das in großen, einfachen Umrissen gegen den Hintergrund steht. Der Kopf ist etwas klein und am Ansatz der Nase eine kleine Verzeichnung. Zurbaran hat eine hohe Kraft der Charakteristik, die sich nicht nur in den Köpfen, sondern auch in der Haltung der Figuren bekundet; er ist einer von den ganz großen Malern, aber seine Größe ist nicht im rein Künstlerischen beschlossen, sondern untrennbar von dem starken ethisch religiösen Gefühl, das ihn beseelt, und das sich in seinem Wesen ausspricht.

Digitized by Google

Wer das nicht mitzufühlen vermag, dem wird sich auch seine Größe nicht voll erschließen. Diese Größe ist die des Neokatholizismus.

Bartolome Esteban Murillo, der jüngste von den großen Sevillanern, ist nicht der größte, aber der reichste und liebenswürdigste. Er beschränkt sich nicht auf die kirchliche Kunst, auch das Leben des Alltags zieht ihn an; er erfaßt es ohne Brutalität und erhebt es mit sachter Hand etwas über die Wirklichkeit, aber er fälscht es nicht.

Murillos Stil ist der einer voll entfalteten Kunst, die ihre Höhe erreicht, ja überschritten hat und über alle Mittel der Darstellung verfügt. Seine Formgebung hat die Renaissance zur Grundlage, sie ist von der Idealisierung im italienischen Sinne wenig berührt, aber er idealisiert in seiner, in spanischer Weise und mildert einen schroffen Realismus; seine Gestalten sind aus hohem Schönheitssinn hervorgegangen. Wenn ich von einer sachten Erhebung über die Wirklichkeit spreche, so gilt das zunächst von Murillos berühmten Volksszenen; seine Heiligen sind wohl freier gestaltet, aber doch auf Grund realer Urbilder, und sie sind alle Andalusier, Maria als Mutter des Jesuskindes, als Schmerzensmutter, als Himmelskönigin und als *Purisima*, die ohne Sünde empfangen ist. Wenn die *Purisima* von mystischem Zauber umflossen ist, so ist der Träger dieser Idealisierung nicht die Form, sondern das Licht, das Murillo zu überirdischen Wirkungen zu treiben weiß. Wo er innerhalb des andalusischen Typus Charakterköpfe gestaltet, erreicht er eine anerkennenswerte formale Schönheit, welche fast immer Kraft und Tiefe vermissen läßt. Rühmliche Ausnahmen sind die Heiligen Joseph und Johannes Baptista aus der Kirche der Kapuziner in Sevilla. Für die Franziskaner Heiligen boten die Klöster selbst die passendsten Typen. Den Stifter Franz von Assisi gestaltet Murillo von Anfang an kräftiger und schöner, als er nach der ziemlich glaubwürdigen Tradition war, gibt ihm aber keinen feststehenden Typus. In seiner späteren Zeit hat er ein Modell, das er mehrfach variiert. Danach erscheint Franziskus als ein schöner, ernster Mann in mittleren Jahren, aufmerksam lesend, in einer Halbfigur der früheren Ashburnham-Sammlung, in stärkster sehnsüchtiger Erregung, in der Vision, in der sich ihm Christus vom Kreuz aus zuneigt. Etwas verändert finden wir denselben Kopf in einer Vision des heiligen Antonius im Museum zu Sevilla und ganz bildnismäßig als heiligen Bonaventura. Auf drei anderen Bildern des heiligen Antonius ist der Visionar ein junger, etwas pfäffischer Mann in seligem Genuß der körperlichen Nähe des Christuskindes, bei dem es schon des Symbols der Lilie bedarf, um den Eindruck des Hysterischen zu bannen. Franz von Paula und Felix von Cantalicio sind alte terminierende Franziskaner, Augustinus wie Tuotilo bei Ekkehard *homo lacertis et omnibus membris sicut Fabius athletas eligere docet.* Die Heiligen Isidor und Leander in Sevilla gelten als Bildnisse bestimmter Personen; für Leander trifft dies zu, Isidor ist ziemlich allgemein gehalten.

Murillo war einer der größten Kindermaler, er faßt die Individualität des Kindes in ihren Formen wie in ihren geistigen Aeußerungen schon von ihrem Erwachen an. Die Kinder seiner Madonnen sind alle schon persönlich,

Digitized by Google

keines ist mit dem anderen zu verwechseln, ihre Formen und ihr Gebaren entsprechen durchaus ihrem Alter. Einige Jahre älter sind die kleinen guten Hirten Jesus und Johannes und das Christuskind mit der Dornenkrone. Die Idee ist aus einer sentimentalen Religiosität hervorgegangen; Murillo lebt unbefangen in derselben und hat einige reizende Bilder geschaffen.

Einer entwickelteren Lebensstufe und einem ganz anderen Kreise gehören die Zigeuner- und Bettelkinder an. Das Blumenmädchen in Dulwich ist als Bild gedacht und zu würdigen. Ein Mädchen von etwa vierzehn Jahren sitzt am Fuß eines Pfeilers, links ist der Ausblick auf eine Landschaft frei. In einem bunten Schal, der über die linke Schulter geschlagen ist, hält sie einige Rosen. Die Haltung des geschmeidigen Körpers ist ruhig in leichtem Kontrapost. Sie ist keineswegs hübsch; es mag zutreffen, wenn man in ihr eine Moriske erkennt, aber ihre Haltung und ihre Mienen sind von einer sonnigen Heiterkeit, die unwiderstehlich gewinnend wirkt.

Murillos gesamte Naturauffassung kommt dem Bildnis entgegen. Er hat deren nicht viele gemalt, und ich kenne nur das Brustbild eines Mannes im Louvre und das einer Frau im Museum zu Nantes aus eigener Anschauung, alle übrigen nur aus den Autotypien, welche A. L. Mayer im XXII. Bande der „Klassiker der Kunst" mitgeteilt hat. Autotypien sind unzureichende Surrogate für Porträtstudien, und die, um welche es sich hier handelt, sind zum Teil nach schlechten Photographien gemacht. Trotzdem geben sie mehr als eine bloße Ahnung von der Bedeutung der Bildnisse. Der Mann im Louvre ist mit kühler Sachlichkeit dargestellt, interessanter ist die Frau in Nantes. Sie ist keineswegs hübsch und sehr bürgerlich, auch ihre Hände sind nicht vornehm. Die Individualisierung ist vollkommen und überzeugend, der etwas schielende Blick höchst charakteristisch.

Murillo hat auch einige Personen lebensgroß in ganzer Figur gemalt; sie haben die höfische Stellung mit Stand- und Spielbein, eine Hand ruht auf dem Tisch oder auf der Lehne eines Stuhles, die andere hängt herab und hält Hut oder Handschuh. Den Kanonikus de Neve hat Murillo stehend gemalt. In ihrer Anordnung erinnern Murillos Bildnisse an Velasquez. Den Kopf gibt er gerne fast frontal in einseitiger, scharfer Beleuchtung. Den Dargestellten weiß er starkes persönliches Leben zu verleihen. Murillo tritt mit seinen Bildnissen in die Reihe der größten Porträtisten und kommt Velasquez nahe.

Mit Murillos Tode 1683 geht die große Zeit der spanischen Malerei zu Ende. Careño, Cerezo und andere halten die Tradition noch nach Kräften aufrecht, kommen aber ihren Vorgängern nicht entfernt gleich. Der Staat verfiel weiter unter der vormundschaftlichen Regierung Maria Annas. Mit Karl II., dem spätgeborenen Sohn Philipps IV., erlosch das Haus Habsburg in Spanien. Er ist oft gemalt worden. In der Galerie zu Berlin sehen wir sein Bild von Careño. Der zwölfjährige blutleere Knabe erscheint müde, ohne Lebenskraft und Lebensfreude.

* * *

Digitized by Google

Die Erschütterungen, welche die Niederlande in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durchzumachen hatten, waren weit heftiger als die, welche Deutschland in der gleichen Zeit trafen, aber während hier die bildenden Künste — Plastik und Malerei — im Manierismus erstarrten, war der Manierismus in den Niederlanden nur Durchgang und Vorbereitung zu einer neuen nationalen Kunst; der bildnerische Trieb und das Kunstbedürfnis wurden von den politischen und religiösen Kämpfen kaum berührt. Die Entwicklung der Kunst nahm ihren ruhigen Fortgang. Die Niederländer waren die gelehrigsten Schüler der italienischen Manieristen und Eklektiker, aber ein getrübter Rest nationalen Formgefühls lebt doch in ihren Werken, und aus ihm keimt die zweite Blüte der niederländischen Kunst, die an kräftiger Eigenart der spanischen ebenbürtig ist.

Man entschließt sich schwer, in den Galerien Belgiens und Hollands den Romanisten nachzugehen. Hat man aber die Entsagung, so wird man bald gewahr, wie viel ernste und tüchtige Arbeit in ihren Werken liegt. In der Darstellung der Menschen ist eine weit größere Freiheit und Sicherheit gewonnen, als sie die erste Generation der niederländischen Romanisten hatte, aber man muß viele erborgte Motive und viel bombastische Schaustellung von Körperformen in den Kauf nehmen. Nun werden die großen Massenszenen gemalt, die Engelstürze und Martyrien, verdünnte Auszüge aus den Werken Michelangelos und Tintorettos. Die Formen sind gründlich studiert, aber nicht groß und sehr ins einzelne modelliert, und das Dynamische ist schwach.

Die strenge Arbeit, in der die Romanisten des späteren 16. Jahrhunderts ihr formales Können errungen haben, trägt ihre schönste Frucht im Bildnis, das nun nicht mehr auf die Kreise des Hofes und der Aristokratie beschränkt bleibt; auch von den Bürgern der reichen Städte ließ sich malen, wer konnte. Das Bürgertum hat in seinen Bildnissen eine treue und liebevolle Darstellung gefunden, die, ohne panegyrisch zu sein, doch eine Verherrlichung ist.

Es ist an dieser Stelle nicht möglich, eine Uebersicht über die unabsehbare Reihe dieser Bildnisse zu geben, auch konnte ich meine Vorarbeiten in den Niederlanden so wenig zum Abschluß bringen wie in Italien. Die Bildnisse stehen auf sehr hoher Stufe, und das Können ist ziemlich gleichmäßig, einige ganz Große überragen aber doch den Durchschnitt um ein Erhebliches. Es genügt, wenn ich die Großen ausführlicher bespreche.

Unter den Romanisten, die sich dem Bildnis zuwandten, ist Antonis Mor der erste und der größte. Er kommt aus Holland und ist Schüler Scorels. Seine geschichtliche Größe liegt darin, daß er den Realismus der niederländischen Romanisten selbständig weiter führt und zu einem Stil gelangt, der dem der größten Italiener, selbst Tizians, gleichkommt. Schon in dem 1544 gemalten Doppelbildnis der Utrechter Domherren Cornelis van Horn und Antonis Taets in Berlin (585ª) geht er über Scorel hinaus; es ist bei schlichter, sachlicher Auffassung und gewissenhafter Durchbildung der Formen flüssiger und malerischer als die seines Lehrers. Wenige Jahre später erhebt er sich in den schönen Bildnissen des jüngeren Granvella von

Digitized by Google

1549 in Wien und des Thomas Gresham von 1550 in Petersburg über alle seine Landsleute. Er hält das niederländische Erbe der festen Formgebung auch fest, nachdem sein Stil unter der Einwirkung der großen Italiener freier und größer geworden war. Die Bilder Maximilians II. und seiner Gemahlin Maria von Spanien, 1551 in Italien gemalt, lebensgroß in ganzer Figur, wie es am spanischen Hof seit Tizians Vorgang beliebt war, stehen im Uebergang. Die Ausführung ist noch bis in alle Einzelheiten sehr sorgfältig, aber sie sind doch schon freier aufgefaßt als die Utrechter Domherren. Maximilian steht weit ausschreitend an einem hohen Tisch, auf dem sein linker Arm ruht. Wie befangen ist dagegen die Haltung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, den Jakob Seißenegger drei Jahre vorher gemalt hatte. Aber die spanische Etikette ist dem österreichischen Habsburger nicht so eigen wie seiner Gemahlin, die in bewußter Würde an demselben Tische steht.

1552 wird Mor der Hofmaler Philipps II. Der Geist am spanischen Hof hat sich verengt. Karl V. war Herr der Welt, Philipp blieb Spanier. An seinem Hof ist der Geist der Gegenreformation, der das ganze katholische Europa durchdringt, zu Hause in seiner harten Strenge, die alle Lebensäußerungen in strenge Formen bannt. Beherrschtheit und Würde können Leidenschaften und zarte Regungen des Gemütes nicht ersticken, aber lassen sie nicht zu Worte kommen. Philipp II. verkörpert diesen Geist in voller Reinheit, er gibt den Ton an, er beherrscht das Reich, die Gesellschaft, ja die Kirche, die nirgends unfreier war als unter diesem fanatischen Schutzherrn. Dieser geistigen Richtung kam der ernste Charakter Mors entgegen, des Malers, der mit kühler Ueberlegenheit das Spiegelbild ihrer Träger herausstellt. In seiner Kunst kommt die formbildende Kraft, die den Wert der Renaissanceschulung für den Nordländer ausmacht, zu freier Wirkung. Es ist die Zeit, in der die wachsende Gemeinsamkeit des geistigen Lebens im katholischen Europa eine Gemeinsamkeit der künstlerischen Ausdrucksformen mit sich bringt. In dieser europäischen Kunst stehen die Niederländer in ihrer Eigenart ebenbürtig und vollwertig neben Italienern und Spaniern, ja sie sind reicher und vielseitiger als die Romanen. Die Schüler sind Meister geworden. Mor ist der erste, der wenigstens im Bildnis die Meisterschaft erlangt hat, er nimmt die von Tizian aufgestellten Formen des Bildnisses auf und erfüllt sie mit seinem Geist, der ernster und gehaltener ist als der Tizians, und wie er in Auffassung und Formgebung selbständig bleibt, so auch im Kolorit, das er zu höchster Pracht erhebt. Er ist der italienischen Kunst nicht erlegen, und obgleich seine geistige Anlage der spanischen verwandt ist, hat er weniger vom spanischen Kunstgeist aufgenommen als andere Nordländer oder Italiener, welche lang in Spanien gearbeitet haben. Vom Barock hat er nur den Ernst der Spanier, alles Ueberquellen des Gefühles, alle Uebertreibung der Form ist ihm fremd.

Mor hat einige Selbstbildnisse hinterlassen. Das in der Medicigalerie der Uffizien von 1558 zeigt ihn, vor der Staffelei sitzend, im Dreiviertelsprofil von rechts als einen Mann, der die Höhe des Lebens [illegible] hat, ruhig und fest, von schlagender Wahrheit [illegible]

Digitized by Google

kommen läßt. Einige Jahre früher hat er sich in dem herrlichen Bild beim Earl of Spencer in Althorpe als Kavalier dargestellt, ohne Pose, doch von höchster Vornehmheit. *Odi profanum vulgus et arceo.* Justi nennt den Hofmaler Philipps II. „den zuverlässigsten und objektivsten aller Bildnismaler. Nicht nur den konventionellen, hofmäßigen Anstand wußte er zu treffen, er malte auch Temperament und Charakter und das eigene individuelle Leben der Züge". Etwas geht er doch zuweilen über die reine Objektivität hinaus, damit aber kommt der Charakter noch stärker zum Ausdruck. Er erfaßt ihn mit freud- und liebloser Ruhe, als ein Mann, der mit überlegener Schärfe beobachtet und urteilt, der unauffällig das Entscheidende betont, das Unwesentliche zurückschiebt. Die Selbstbildnisse erschließen uns das Wesen seiner Kunst in ihrer herben Größe.

Ein solcher Mann war prädestiniert zum Hofmaler Philipps II. 1548 hatte Tizian den Infanten gemalt. Die Skizze bei Lenbach, vor der Natur in Beschränkung auf die Hauptzüge gemalt, dürfte wohl das treueste Bild des einundzwanzigjährigen Prinzen sein. Die Bildnisse in ganzer Figur, welche auf deren Grund gemalt sind (Madrid und Neapel), mildern das Störende in den harten Zügen unter Beibehaltung der Grundformen. Auf dem wenig späteren Bild Mors beim Earl of Spencer ist die Grundform ebenfalls gewahrt, aber der Infant ist ein fast hübscher junger Mann geworden, und das Tückische des Blickes ist getilgt. Das Bild ist noch in der Weise der Manieristen bis in alle Einzelheiten durchgearbeitet. Nach dem Sturm auf Saint Quentin 1557 ließ sich der König wieder malen, stehend in ganzer Figur (Escorial). Mor gibt den Feldherrn von harter Energie, in der Haltung vereinigen sich Geschmeidigkeit und Würde, der Ausdruck des Kopfes und der Blick sind ruhig und fest. Die Züge sind markiert geworden, alles Unfertige ist geschwunden, und er erscheint älter als er ist. Auch die Art, wie die Hand den Feldherrnstab hält, spricht von Energie. Eine gute Kopie dieses Bildes, welche Sanchez Coello zugeschrieben wird, ist im Museum in Berlin (406[a]).

1554 nach der Vermählung Philipps mit Maria von England malte Taf. LXVII.
Mor die Königin. Das Bild ist in seiner Charakteristik wie in der wundervollen malerischen Haltung der Höhepunkt von Mors Schaffen. „Es ist ein kaltes, eigenwilliges Tudorgesicht, diese rothaarige Dame mit der breiten Stirn,

:fizit von Grazie in der
Bräutigams. Die Rose
lieses Bild eines durch
ein selbst bei Männern
Entschlossenheit inne-
andeza, der spanischen
ı und Juana (Madrid)
ander Farnese, der
acht von Saint Quentin
he spanische Tracht tut
Eintrag. Neben diesem

Digitized by Google

Knaben, der sich leicht und sicher bewegt, hat Mor auch einige der unglücklichen Geschöpfe gemalt, an welchen sich die Gefühlsroheit der Großen ergötzte, den Zwerg des Kardinals Granvella, der in komischem Ernst neben einem großen Hund steht (Louvre) und Pejeron, den Hofnarren des Grafen von Benavente, der jedem Besucher des Prado unvergeßlich sein wird. Mit grausamer Kälte ist die Nichtigkeit des Mannes gegeben, der, ein Kartenspiel in der Hand, in lässiger Haltung dasteht und grämlich auf den Beschauer blickt, den er innerlich verachtet. Noch einige, wie den König von Tunis, den Narren Barbarossa und andere ungestaltete Wesen malte Mor für den König.

1559 zog sich Mor infolge eines Verstoßes gegen die Etikette vom Hof zurück und verließ Spanien. Er lebte von da an in Antwerpen. Dort hat er die Statthalterin Margareta von Parma, eine natürliche Tochter Karls V. gemalt (Berlin 585 B). Im Vergleich zu den Damen am spanischen Hof war sie eine bürgerliche Erscheinung, aber sie hat auch mehr menschliche Wärme als jene. Von den Bildern der beiden Männer, welche neben der Statthalterin das Regiment der Niederlande führten, ist das Granvellas verloren gegangen. Ein Kupferstich von Lambert Suavius zeigt einen harten Mann mit lauerndem Blick. Schon in dem frühen Bild in Wien von 1549 erscheint er als kalter Egoist; dieser Eindruck hat sich gesteigert. Der Architekturhintergrund auf dem Kupferstich dürfte eine Zutat des Stechers sein. Auch der Herzog von Alba gehört zu den innerlich dürren Menschen. Sein Bild in Brüssel ist eines der typischen Feldherrnbildnisse nach dem Vorbild Tizians. Den Gegenspieler in dem großen Drama der niederländischen Befreiungskämpfe, Wilhelm von Oranien, hat Mor gleichfalls gemalt (Cassel 37, nach Angabe des Katalogs 1555 oder 1556); in der Form wieder ein typisches Feldherrnbild, der Kopf des jungen Mannes ernst und sehr ausdrucksvoll. Der Katalog des Mauritz huis im Haag weist in einer Anmerkung zu Nr. 559 dieses Bild dem Willem Key zu. Das Bild 559 im Haag, das früher auch als Bildnis Wilhelms von Oranien galt, steht, wenn es überhaupt von Mor ist, nicht auf der Höhe seiner Kunst von 1561 und erinnert stark an die Weise der Manieristen.

Aus der großen Reihe der Bildnisse Bürgerlicher kann hier nur auf wenige hingewiesen werden. Das prächtige Bild eines Gelehrten in Braunschweig (38), wohl in 1554 in England gemalt, ist in festen Formen energisch behandelt und sehr malerisch, es zählt zu den besten. In scharfer Zeichnung durchgeführt ist das kleine Bild von Mors Lehrer Scorel von 1560 in der Sammlung der Society of Antiquaries in Londen. Vortrefflich der Goldschmied im Haag (117), dessen prächtiger Kopf sich leuchtend vom Grund abhebt. Auf diesem Bild gibt Mor den Raum mit Balkendecke und etwas mehr Beiwerk als sonst. Der Mann sitzt an einem Tisch, auf welchem einige Geschmeide liegen und stehen. In der Spätzeit wird Mors Formgebung weicher und malerischer, ihr gehört das Bildnis des Hubert Goltzius von 1576 in Brüssel an, sowie das einer Frau in Wien von 1575 (787), das von einigen dem Adriaen Thomasz Key zugeschrieben wird.

Digitized by Google

So glänzend Mors Bildnisse sind, er beharrt im Grunde bis zuletzt im Stil der Manieristen, dessen Vorzüge auf diesem Gebiete voll zur Geltung kommen, wie ja Mor auch in seinen wenigen religiösen Bildern Manierist bleibt; im Bildnis aber weisen ihm seine große künstlerische Kraft und sein außerordentliches Können eine der ersten Stellen unter den Großen an.

Die Bildnisse Joosts van Cleve sind weniger bildmäßig als die Mors, aber sehr energisch in der Charakteristik. Auf seinem Bild in Windsor zeigt er einen ernsten cholerischen Mann; das Berliner Museum hat das Bildnis eines phlegmatischen, träumerischen Jünglings. Die Figuren (Brustbilder) stehen eng im Rahmen, der Nachdruck liegt auf den Köpfen, doch sprechen auch die Hände mit. Von Frans Floris hat das Museum in Braunschweig das Bild eines Falkners, in dem die festen Formen der Manieristen durch die Individualisierung Kraft und Leben gewinnen. Die malerische Behandlung ist schon sehr fortgeschritten. Auf dieser Stufe steht nun eine große Zahl vortrefflicher Porträtisten, die selbst keine sehr ausgesprochenen Persönlichkeiten sind. Sie beobachten sehr gut und stellen ihr gediegenes Können rein in den Dienst der Sache. In ihrer Schlichtheit liegt ein hoher Vorzug dieser Bilder. Sie erfassen die Formen noch sehr bestimmt in exakter Zeichnung und plastischer Modellierung. Auch das Beiwerk wird gewissenhaft wiedergegeben. In der Bildform herrscht das Kniestück und die Halbfigur. Eine klare Charakteristik der einzelnen Maler ist bei der relativen Gleichartigkeit ihrer Werke kaum zu geben. Es genügt auf einige hinzuweisen. Frans Pourbus d. Ae.: Mann in Brüssel von 1571, Kniestück in der Art Mors; Geltorp (Gortzius), Schüler des Pourbus: Hortensia del Prado 1596 u. a. im Reichsmuseum in Amsterdam, ansprechend, sorgsam ausgeführt; Adriaen Key, Kopf eines Mannes von 1581 in Amsterdam, geht den Formen bis ins Einzelne nach; Cornelis Ketel, Jakob Claesz, Bürgermeister von Amsterdam, Uebergang zum malerischen Stil, sehr tüchtig. Christine Six 1615 in der Galerie Six in Amsterdam, der Kopf altertümlicher und härter in Zeichnung und Modellierung. Sehr charakteristisch für die holländische Porträtauffassung des ausgehenden 16. Jahrhunderts sind die Bildnisse des Bartholomaeus van der Wiere und seiner Frau von 1593 in Amsterdam, tüchtige, beschränkte Bürgersleute, vortrefflich aufgefaßt und ausgeführt.

Taf. LXVII.

In den Werken dieser Meister können wir das Werden des nationalen Stils Schritt für Schritt verfolgen. In der Arbeit vor der Natur tritt das Störende der italienischen Schulung zurück, die sich in der Idealkunst zwischen den Künstler und das Objekt drängte. Dieser Gewinn wird Eigentum, mit dem die Maler frei schalten, ein Stil voll Kraft und Schönheit, voll inneren Reichtums bricht sich Bahn. Die große Auffassung der menschlichen Gestalt tritt im Bildnis zutage, unbeschwert von dem Streben nach idealer Steigerung; und im Bildnis werden nur Menschen vorgeführt, die über ihre ausgesprochene Individualität hinaus Vertreter bestimmter Lebenskreise sind. Die Allgemeingültigkeit, welche der großen Kunst bis auf Rubens und Rembrandt versagt blieb, wird im Bildnis schon im 16. Jahrhundert erreicht.

Digitized by Google

In das 16. Jahrhundert fallen auch die Anfänge des niederländischen Gruppenbildes, das die Menschen noch viel augenfälliger als das Einzelporträt als Glieder bestimmter Kreise vorführt. Es ist weiter unten im Zusammenhang zu besprechen.

* * *

In den spanischen Niederlanden war der Katholizismus mit allen Mitteln wieder sichergestellt worden; es war nicht nur eine Herstellung, es war eine kräftige Belebung des religiösen Lebens. Auch die Kunst trug das ihre dazu bei. Für die Opfer des Bildersturms mußte Ersatz geschaffen werden, die Romanisten arbeiteten im Dienst und im Sinn der Kirche. Ihre Kunst wird heute von Katholiken wie von Protestanten abgelehnt, sie übersehen dabei, daß unser religiöses Gefühl anders ist als das des Barock, und daß es strenger ist. Der Unterschied wird mehr noch als in der Kunst der Romanisten in der des größten Genius der vlämischen Malerei, des Peter Paul Rubens fühlbar. Obwohl er stets im Einvernehmen mit den maßgebenden kirchlichen Kreisen in deren Sinn und zu deren Zufriedenheit gemalt hat, werden gegen seine religiöse Kunst gerade von katholischen Schriftstellern schwere Bedenken vorgebracht. Aus dem Gefühl unserer Zeit heraus mit Recht; es ist in ihr nicht nur viel sehr Weltliches, sondern auch etwas unbewußt Unaufrichtiges, eine äußerliche Devotion, die uns abstößt. Dieser Vorwurf trifft aber nicht Rubens, sondern die Zeit, in der er lebte.

Rubens' Kunst beruht auf dem Romanismus, sie führt über ihn hinaus, stellt sich aber nicht in Gegensatz, sondern entwickelt sich aus ihm dadurch, daß eine ganz starke künstlerische Persönlichkeit in seinen Kreis eintritt, eine so mächtige Persönlichkeit, daß das Allgemeine hinter das Individuelle zurücktritt und so eine neue Kunst entsteht. Es gibt nur ganz wenige Künstler, die so persönlich sind wie Rubens, seine Kunst ist von einer übermächtigen Subjektivität und ganz einheitlich. Rubens hat eine Leichtigkeit des Schaffens, die außer allem Vergleich steht, seine Phantasie ist unerschöpflich und fand für alles eine Lösung. Er war sich seiner Kraft bewußt und schrieb: Mein Talent ist so, daß noch nie ein Werk, wie groß es auch nach Maß und Verschiedenheit des Gegenstandes sein mochte, meinen Mut überstiegen hat.

Gegen Rubens' Formgebung lassen sich manche Einwände erheben, man kann ihr nur gerecht werden, wenn man jedes Werk als ein Ganzes betrachtet und nicht sofort auf das Einzelne sieht. Rubens ist mehr als irgend einer der Maler des Barock, der aufs Ganze geht. Er sieht lauter geschlossene Bilder, und jedes ist als Ganzes gut. Daß ihr Wert ungleich ist, ist bei seiner ungeheueren Produktivität und bei seinem Arbeitsbetrieb, der viel Werkstattgut hinausgehen ließ, nicht anders möglich. Rubens gibt sich immer selbst, überschäumende Lebenskraft und Lebensfreude, eine starke Sinnlichkeit sind der Grund seiner Kunst, dann die Freude an der Erscheinung wie bei keinem anderen Maler. Seine Bilder erstehen in glücklichster Anordnung und strahlender Pracht, und alles Einzelne fügt sich harmonisch ins Ganze. Demgegenüber tritt der Gefühlsgehalt zurück, Rubens fühlt stark und rasch,

Digitized by Google

aber nicht tief. Seine Begabung ist so stark, daß er auch ohne Lehrer ein großer Maler geworden wäre. Die Frage nach seiner Schule läßt sich trotzdem nicht umgehen. Ueber die Formgebung seiner vlämischen Vorgänger und Lehrer kommt er sofort hinaus; was aber seiner Anlage entspricht, wie die Häufung stark bewegter Menschenmassen, hat er sicher beachtet. Der italienischen Kunst ist er in langem Aufenthalt am Hof von Mantua nicht erlegen, er hat von ihr nur Anregungen aufgenommen. Von Paul Veronese das festlich Theatralische, von Tintoretto die im Raum sich verlierenden Menschenmassen, von Correggio und Caravaggio koloristische Förderungen; den Akademikern steht er ferner, Tizian ist er erst später in Madrid nähergetreten. Im Grund ist er fast von Anfang an als künstlerische Persönlichkeit fertig, innerhalb dieser aber hat er sich im Laufe der Jahre mächtig gesteigert.

Rubens' Menschendarstellungen sind manchen Einwänden ausgesetzt. Sein Stil ist malerisch, seine Menschen sind in malerische Gesamtkompositionen eingegliedert und müssen von diesem Standpunkt aus beurteilt werden. Im Gesamtwerk sind sie schön, für sich betrachtet von sehr verschiedenem Wert. Zur Beurteilung muß man sich an das Beste halten. Rubens übernimmt von den Romanisten die ideale Auffassung des Menschen, aber er stilisiert ihn nicht plastisch, sondern malerisch. Auch seine Menschen sind über die Natur erhoben und erfreuen sich dieses gesteigerten Lebens weit mehr als die der Romanisten. Rubens hat für Männer und Frauen feste Typen, welche nur ihm angehören und welche er wenig variiert. Seine Menschen strotzen von Lebensfülle, ihre starke Sinnlichkeit tritt oft sehr offen zu Tag, der Körperbau ist kräftig, die Muskulatur sehr entwickelt mit Neigung zu Fettansatz. Schlanke Jünglinge hat Rubens kaum gemalt; auch der lebhaft schreitende Apollo auf der Verherrlichung der Regentschaft der Maria Medici neigt zur Wohlbeleibtheit, und der heilige Sebastian in Berlin ist ein junger Athlet. Reife Männer werden oft herkulisch gebildet, und Greisen liegt die erschlaffte Haut noch über kräftigen Muskeln. Gedunsene Silene wanken weinschwer vorüber. Rubens' Frauen sind mehr untersetzt als schlank, von vollen Formen, gesund und mollig, Liebe erregend und heischend. Ganz reizend sind seine Kinder. Im malerischen Stil hat die Durchbildung der Formen nicht die fundamentale Bedeutung wie im Plastischen; neben sehr vollendet gezeichneten Figuren stehen bei Rubens flüchtigere, und im einzelnen lassen sich manche Fehler nachweisen, aber die Oberfläche der Körper ist wundervoll behandelt, von strahlender Schönheit und herrlicher Färbung. Wir finden bei Rubens' ruhenden Gestalten sehr schöne Stellungen, aber wohler ist ihm doch, wenn er starke Bewegungen darstellen kann. Rubens hat herrliche Frauenakte gemalt, meist maßvoll bewegt, gern vom Rücken gesehen, oft unbefangen erotisch, zuweilen auch absichtsvoll. Doch auch heftig bewegten Frauen weiß Rubens die höchsten Reize abzugewinnen. Ausdrucksbewegungen werden oft zur Pose. Rubens hat dafür nicht mehr die Entschuldigung Rafaels, daß die neu gewonnenen Bewegungsmotive ihren eigenen Wert haben, sie sind längst Gemeingut; hier spricht das falsche

Digitized by Google

Pathos des Barock. Endlich muß darauf hingewiesen werden, daß viele seiner Gestalten schlecht stehen, auch Göttinnen schreiten mit eingeknickten Knieen. Die Aeußerungen körperlicher Kraft, die er mit dämonischer Gewalt geben kann, sind zuweilen leer und stehen außer Verhältnis zur Leistung. Bei Rubens hebt die schöne Tracht, namentlich die Frauentracht, die Würde. Die Kopftypen von Männern sind mannigfaltig, neben vortrefflichen stehen viele gleichgültige. Das Mienenspiel zeigt kräftige, wahre, aber selten tiefe Gefühlsregungen. Gleichartiger sind seine Frauen. Rubens hat das seltene Glück gehabt, in Helene Fourment das Ideal verkörpert zu finden, das schon früh in seiner Phantasie lebte.

Die akademische Aufgabe, **Charakterköpfe** von Aposteln zu malen, hat auch Rubens bearbeitet; sie lag ihm nicht, er bietet an Charakteristik nicht mehr als andere Barockmaler. Im Bildnis gibt Rubens viel von seinem Eigenen. Seine Bildnisse sind sehr lebendig, aber sein eigenes Lebensgefühl spricht ein starkes Wort mit, und er läßt seinen festen Stil auch hier walten. Seine Hand hat einen bestimmten Zug, der nicht immer den Formen folgt, doch löst er sie nicht in der Weise auf wie Frans Hals oder Rembrandt, er malt flächenhafter als diese. Alle seine Bildnisse haben einen Zug von Vornehmheit und Güte. Innerhalb der durch seine Subjektivität gezogenen Grenzen stuft er sehr fein ab, und gerade in der Arbeit vor der Natur zeigt sich sein außerordentliches Können in glänzendem Licht. Rubens legt in seinen Bildnissen, von einigen Ausnahmen abgesehen, den Nachdruck ganz auf die Person, die er vor einen einheitlichen, meist dunklen Grund stellt. Der Kopf wird leuchtend herausgehoben. Er modelliert Männerköpfe mit wenigen Schatten fest und bestimmt, Frauen weicher. Frauenbildnisse belebt er durch eine reiche malerische Tracht. Er hat darin einen außerordentlich sicheren Geschmack und geht wohl da und dort über die Wirklichkeit hinaus. Welch ein Unterschied von der unförmlichen spanischen Hoftracht!

Der Hofmaler der spanischen Statthalter, der von Jugend auf an Höfen gelebt und verkehrt hat, hat verhältnismäßig wenige Fürsten gemalt, und ihre Bildnisse gehören nicht zu seinen besten. **Philipp IV.** in München, den wir durch Velasquez so genau kennen, zeigt klar, wie Rubens die Natur in seine Bahnen zog. Die Kopfform im Ganzen ist richtig, das Einzelne aber belebt er in seiner Weise, und der phlegmatische König hat auf seinem Bild eine Frische, die ihm im Leben fehlte. **Albrecht von Oesterreich**, der Statthalter der Niederlande und Rubens' Herr und Gönner, und seine Gemahlin **Isabella** von Spanien erscheinen auf Rubens' Bildern in Brüssel frei von der spanischen Etikette.

Ambrogio Spinola, den wir aus Velasquez Uebergabe von Breda kennen, stellt Rubens etwas jünger dar. Der eigenartige Kopf mit spitzen Formen und sehr klugem Blick, in Privatbesitz in Paris, stimmt nicht ganz mit dem Bild Spinolas von van Dyck bei Pierpont Morgan und noch weniger mit dem von Velasquez und macht den Eindruck, als ob bei großer Treue im Ganzen doch gewisse Züge sehr absichtlich betont seien.

Digitized by Google

Aus der Reihe von Bildnissen Privater können hier nur einige der bedeutendsten erwähnt werden. Mit vielem Glück hat Rubens einige Gelehrte und Geistliche gemalt. Das kleine Brustbild des Jan van den Wouwer in der Sammlung des Herzogs von Arenberg in Brüssel, Brustbild im Profil, ist die Aufnahme für ein Gruppenbild, und daraus erklärt sich die befremdliche Stellung der Figur, nahe am rechten Rande des Bildes. Die Ausführung ist höchst sorgfältig, in Zeichnung und Modellierung liebevoll durchgeführt. Wouver hat gelesen und blickt nachdenkend auf, die Hände ruhen auf dem Buch. Sehr bedeutend ist das Bild des Rechtslehrers van Thulden in München. Kniestück, sitzend. Die Linien des Umschlags des Talars steigen von unten rechts diagonal an, über ihnen erhebt sich der Kopf fast in der gleichen Richtung. Es ist ein Gelehrter, der doch dem Leben nicht entfremdet ist. Das Bildnis ist vortrefflich charakterisiert und für Rubens sehr objektiv. Aehnliche Vorzüge hat das Bild des Abtes Irselius. Der Umriß des weißen Mantels steigt pyramidal zum Kopf an, der im Halbprofil steht und eingehend modelliert ist. Die Hände sind betend gefaltet. Aeußerlich und innerlich voll Ruhe und Sammlung. Glänzend in Auffassung und Ausführung sind die Bildnisse des Jean Charles de Cordes und seiner jungen Frau Jacqueline van Caestre von 1617 in Brüssel. Der Mann sehr frisch mit wenig Mitteln lebendig modelliert, die Augen voll Leben; die Frau gemäßigter und ruhiger, sehr liebenswürdig. Beide Bilder sind reich und sehr malerisch. Aus der Reihe der Unbekannten seien nur wenige angeführt. Ein Mann in München, Brustbild, fast im Profil, äußerst lebendig und malerisch, der Kopf sehr ausgesprochen in Rubens' Art. Das Gleiche gilt von dem Kopf eines Mannes in Frontansicht mit großem Bart (Galerie Liechtenstein in Wien). Der etwas gesenkte Kopf ist in Licht und Schatten meisterlich modelliert. Fast noch höher als diese steht das Kniestück eines Mannes in Braunschweig, das von der Art des Rubens in seiner besten Zeit ein glänzendes Zeugnis gibt. Es ist frei und groß behandelt, voll Leben, mit höchster Sicherheit ausgeführt, flüssig gemalt, die Farben vertrieben mit einzelnen aufgesetzten Strichen. Von Frauenbildern erwähne ich nur das unter der Bezeichnung *le chapeau de paille* bekannte Bild seiner späteren Schwägerin Susanna Fourment, ein wahres Wunder von Modellierung in transparentem Schatten. Taf. LXVII.

Rubens' gütiger Natur war Familienleben und Familienglück Bedürfnis, und seine beiden Frauen Isabella Brant und Helene Fourment haben es ihm reichlich gewährt. Eine Reihe schöner Bilder geben uns davon Kunde. Selbstbildnisse haben wir aus verschiedenen Zeiten, doch sind sie nicht zahlreich. Das in den Uffizien stellt ihn im Alter von 30 bis 35 Jahren dar. Der Kopf ist über die linke Schulter nach dem Beschauer gewendet. Er ist ein schöner junger Mann mit fein geschnittenem Gesicht; die Stirne, über der die Haare schon schwinden, ist hoch, der Blick ruhig und ernst. Ein zweites beim Herzog von Arenberg in Brüssel mag etwa 15 Jahre später gemalt sein. Der liebenswürdige Charakter des großen Malers ist in diesem herrlichen Bilde besonders ausgesprochen. Es mag aus der Zeit

Digitized by Google

der Verlobung mit Helene Fourment sein (1630). Etwa zehn Jahre später machen sich die Spuren des Alters geltend, das Gesicht ist magerer geworden, der Blick müde. Auf dem schönen Bilde der Galerie in Wien ist Rubens der Kavalier, der auch an Fürstenhöfen Achtung heischt. Das große Doppelbildnis von sich und seiner Frau Isabella Brant in einer Rosenlaube halte ich nicht für ein Werk von Rubens, es mag von Cornelis de Vos sein. In seinem Stil hat dieses schöne Bild etwas Fremdartiges, die Zeichnung ist härter, das Kolorit stumpfer als sonst bei Rubens. Isabella war keine Schönheit; auf einem Bild des Berliner Museums erscheint sie als liebenswürdige, nicht bedeutende junge Frau; Rubens hat sich augenscheinlich bemüht, sie möglichst sachlich zu erfassen. Der Kopf ist frei von seinen typischen Formen. Das Brustbild in den Uffizien zeigt sie schon etwas verblüht, aber die Züge sind ausdrucksvoller geworden. Weit reichere Anregungen hat Helene Fourment der Phantasie und wohl auch der Sinnlichkeit des Mannes gegeben, der den Höhepunkt des Lebens schon überschritten hatte. Sie entsprach seinem Ideal von Frauenschönheit, er brauchte sich in ihrer Darstellung keinen Zwang anzutun, sie tritt als Zugehörige in den Kreis seiner Edelfrauen, seiner Göttinnen und Nymphen. In einem seiner schönsten Bilder in München erscheint seine junge Braut wie eine Prinzessin in prachtvoll reichem Gewand vor einem zwischen Säulen aufgespannten Vorhang sitzend, unter dem sich ein Blick ins Freie öffnet. Die malerische Behandlung ist von blendender Schönheit. Es gibt eine ganze Reihe von Bildnissen Helenes, wohl das reizendste ist das im Reichsmuseum in Amsterdam, der Ausdruck ist gar rein und liebenswürdig. In dem sogenannten Pelzchen der Galerie in Wien hat er den schönen Leib seiner Frau gemalt, nur teilweise verhüllt von einem dunklen Pelzmantel, aus dem er leuchtend hervortritt. Sie hat die vollen Formen, welche Rubens an Frauen liebt. Er hat sie gemalt, wie sie sich hingestellt hat, die lahme Stellung der Beine hätte er wohl verbessern dürfen, aber die war nicht seine starke Seite. Auch in Idealfiguren erscheint Helene, so in der heiligen Caecilie in Berlin, die in begeisterter Erregung die Orgel spielt, ebenda als Andromeda in unverhüllter Schönheit, reizvoll bewegt. Selbst das heiße Verlangen, das sie in ihm erregte, hat er in dem wundervoll gemalten, inhaltlich höchst bedenklichen Bilde eines Hirten und einer Schäferin in München verewigt.

Rubens hat auch Reiterbildnisse gemalt. Das Philipps IV. ist nicht erhalten. Ein spanischer Edelmann zu Pferd in der Sammlung Clam Gallas, welcher früher dem Velasquez zugeschrieben war, ist von Justi für Rubens in Anspruch genommen worden. Es ist eine Neuerung, daß er dem Beschauer entgegenreitet.

Rubens ist ein großer Bildnismaler geworden, weil er ein ganz großer Maler war, dem sein souveraines Können auch gestattete, ab und zu objektiv darzustellen. Aber diese Objektivität hat Grenzen und das tiefste Eindringen in fremde Individualitäten war Rubens versagt.

Aus der Schule des Rubens ist Anton van Dyck hervorgegangen, einer der größten und der fruchtbarste Porträtist aller Zeiten. In der Kunst

Digitized by Google

des Rubens ist der Romanismus latent; er tritt zurück gegen die nationale und individuelle Kraft des Meisters; in der van Dycks lebt er wieder auf, nicht mehr als äußerliche Nachahmung, nicht mehr als Lähmung des nationalen Fühlens, das nun nicht mehr zu unterdrücken war, aber als Schutz gegen dessen Maßlosigkeiten, wie wir sie oft bei Rubens und Jordaens wahrnehmen. Van Dyck hat von Natur einen hohen Formensinn und hat ihn in Italien weiter ausgebildet, aber er hat nicht die hohe originale Kraft seines Lehrers, er ist äußeren Einflüssen zugänglich und kommt nicht ganz über einen vornehmen Eklektizismus hinaus. Aber was er sich von Fremdem aneignet, verarbeitet er doch so, daß die Einheitlichkeit seiner Kunst gewahrt bleibt.

Den menschlichen Körper hat er gründlichst studiert, und wenn wir auf formale Richtigkeit sehen, müssen wir van Dycks Darstellung höher stellen als die seines Lehrers. Nehmen wir dazu die Reinheit der Formen, so tritt van Dyck unter die ersten Meister der Menschendarstellung. Er geht von Rubens aus, und manche seiner früheren Werke stehen denen seines Meisters an Kraft kaum nach, so Simson und Delila in Wien. Die Formen sind schon in der Frühzeit sorgfältig und richtig gegeben, die Bewegungen frei und schön. Den Akt hat er gern in schräger Verkürzung gemalt, der beste, Christus in der Beweinung in Berlin. Eine schlafende Diana hat er in ähnlicher Stellung gemalt.

In Italien drangen neue mächtige Eindrücke auf ihn ein, die er nicht überwinden konnte, erst hier wird er zum Eklektiker. Er hat noch Kraft genug, die verschiedenen Einwirkungen stilistisch formal zu einigen, nicht, das innere Leben zu wahren, das seine frühen Werke auszeichnet. Das äußerlich Deklamatorische drängt sich vor. Er war von Anfang an barock wie Rubens, nun lenkt er in die Bahnen des italienischen Barock ein. Aber der hat im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts kaum einen Maler, der ihm gleichkommt, und als Maler im engeren Sinne steht er hoch über allen Italienern.

Rubens hat mit einem mächtigen Ruck die vlämische Kunst befreit und gehoben. Van Dyck erweckte anfangs die Hoffnung, daß er sie noch formal läutern und weiterbilden werde. Er vermochte es nicht, er ist ein Epigone geblieben; aber man soll ihn nicht als solchen bei Seite schieben, sondern wünschen, daß es noch mehr solche Epigonen gegeben hätte.

Was van Dyck in der freien Kunst versagt geblieben ist, hat er im Bildnis erreicht, er ist einer der größten Porträtisten aller Zeiten. Er bringt von Haus aus eine starke Begabung für diesen Kunstzweig mit und entwickelt sie in steter Arbeit zu einer erstaunlichen Höhe. Allerdings geht er etwas einseitig vor. Seine formale Begabung führt ihn zu einer vornehmen Eleganz, die er allen Objekten verleiht. Dieses Bestreben ist vielleicht eine Konzession an den Geschmack der Zeit, aber es ist vom feinsten Schönheitsgefühl geleitet, und da er überall die Individualität sicher erfaßt, nicht nur in ihren Formen, sondern auch in ihrem Wesen, wird er nicht äußerlich. Van Dyck hat mehr Bildnisse gemalt als irgend ein anderer

Digitized by Google

Maler, nicht alle ganz eigenhändig, sondern viele in weitgehender Arbeitsteilung. Einige allgemeine Bemerkungen, die Anführung einzelner Beispiele müssen hier um so mehr genügen, als ich nur einen kleinen Teil dieser Werke kenne.

Van Dyck hat die verschiedensten Formen des Bildnisses gepflegt vom Kopf im engen Ausschnitt bis zur Gruppe und dem Reiterbildnis. Er stellt die Personen vor einheitlichen Grund, vor Vorhänge, vor Säulenpostamente, in Landschaften, aber kaum je in geschlossene Innenräume, und dem Beiwerk gesteht er keinen Raum zu. Was er außer der Figur gibt, dient nur zu deren Hebung und zur malerischen Geschlossenheit des Bildes. Die reichen, höchst geschmackvollen Gewänder wirken allerdings sehr stark mit, sie sind aber nicht Beiwerk, sondern bedingen die persönliche Erscheinung. Der malerische Wert der Bilder ist der höchste, das Kolorit tief und reich. Alle Mittel der Darstellung beherrscht er vollkommen, die individuellen Formen und die geistige Charakteristik erfaßt er sicher, den Händen gibt er eine allgemeine Schönheit, ihre Bewegungen sagen nicht viel. Daß einem Maler, der in so einziger Weise die Vorzüge der Person ins hellste Licht stellte in einer Zeit, in der sich alles malen ließ, die allgemeine Gunst zu Teil wurde, versteht sich von selbst, der aristokratische Maler aber bewegt sich mit Vorliebe in aristokratischen Kreisen. Wenn er jedem sein Bildnis zu Dank malte, wir, die wir ihre unabsehbare Reihe überblicken, nehmen doch wahr, daß das vornehme Wesen in solcher Allgemeinheit verliehen zur Manier werden mußte, daß eine wenn auch sehr elegante Gleichförmigkeit eintreten mußte, welche durch die äußere Aufmachung nicht ganz verdeckt werden konnte.

In seinen Jugendwerken, welche unter dem Einfluß von Rubens stehen, ist er sehr sachlich. Es sind zumeist Halbfiguren oder Kniestücke vor einheitlich dunklem Grund in der niederländischen Weise. Gute Beispiele sind die Bildnisse eines älteren Mannes und seiner Frau in Dresden, sie haben in ihrem Wesen etwas feines und sind sehr sorgfältig ausgeführt. Bald setzt er für den Hintergrund einen größeren Apparat ins Werk und malt breiter. Diese Art entfaltet sich sehr kräftig während des Aufenthaltes in Genua 1622–1627. Sehr energisch ist das Bild des Marchese Cattaneo in London behandelt. Es ist in scharfer Beleuchtung sehr plastisch herausgearbeitet, das etwas derbe Wesen des Mannes wenig gemildert. Noch malerischer ist das Bild des Fürsten Rhodokanakis von 1622 in Dresden. Der Kopf steht frontal, der Blick geht scharf nach der Seite, die rechte Hand gestikuliert. Es ist ein heftiger, eigenwilliger Mann, der keinen Widerspruch duldet. Johann von Montfort von 1628 in Wien, ein ganz anderer Charakter, behäbig und sicher, ist im Kopf äußerst lebendig durchgearbeitet, in seiner ganzen Haltung fest und ruhig. Unter den Frauen-
Taf. LXVII. bildnissen ist das der Maria Luise de Tassis in der Galerie Lichtenstein in seiner eben erblühenden Weiblichkeit eines der reizvollsten und prächtigsten. Van Dyck steht in diesen Jahren auf der Höhe seiner Bildniskunst, er arbeitet mit eindringender Liebe und mit voller Freiheit des Könnens und weiß jeder Eigenart der formalen Erscheinung, jedem Charakter zu folgen.

Digitized by Google

In London werden mehr die großen Bilder in ganzer Figur verlangt. Was an Brustbildern und Kniestücken vorhanden ist, zeigt eher einen Rückgang als eine Steigerung.

Das lebensgroße Bildnis in ganzer Figur geht von Deutschland aus und wird bald zum typischen Fürstenbild. Die ältesten sind die Bilder Heinrichs des Frommen von Sachsen und seiner Gemahlin von Cranach aus dem Jahre 1514. Ein Schritt weiter zurück führt auf die gravierten Erzplatten in Freiburg und Meißen. In Cranachs sehr befangenen Bildern klingt die kalligraphisch-ornamentale Behandlung der Gewänder auf diesen Platten noch nach. Auch das spätere Bild Heinrichs von 1537 ist noch sehr unfrei. Amberger hatte 1525 in den schönen Bildern eines Ehepaares in Wien schon weit mehr erreicht. Der Typus verbreitet sich rasch; er bleibt natürlich nicht auf fürstliche Persönlichkeiten beschränkt, aber für Fürsten gehörte es im späteren 16. und 17. Jahrhundert zum guten Ton, sich lebensgroß malen zu lassen, und die Bilder wurden dann noch in Kopien weiter verbreitet. Ob von Maximilian I. ein lebensgroßes Bild vorhanden ist, weiß ich nicht. Karl V. und Philipp II. wurden von Tizian gemalt, der den Typus gleich zur höchsten Höhe erhob. Der Hof von Madrid war dann bis zum Erlöschen der habsburgischen Dynastie die wichtigste Pflegestätte dieser Bildform. Die größten Porträtisten, Antonis Mor und Diego Velasquez, haben hier gewirkt, und andere Hofmaler kommen ihnen nahe. In den Bildern von Rubens und van Dyck ist die malerische Wirkung noch gesteigert. Der Typus ist wenig variabel, er bedingt eine ruhige Haltung. Die Ansicht von vorn mit leichter Wendung nach der einen oder anderen Seite ist die günstigste, die rein frontale Stellung entspricht dem malerischen Sinne der Zeit wenig, die Seitenansicht ist nicht günstig. van Dyck hat sie zuweilen angewandt und läßt die Personen einen Fuß auf eine Stufe stellen, aber selbst sein sicherer Geschmack hat keine ganz befriedigende Lösung gefunden. Pose ist in dieser Bildgattung nicht am Platze; van Dyck, der immer elegante, hat ihr doch in Einzelheiten Zutritt gestattet, auch seine Drapierungen sind oft barock. Er führt schon an Rigaud oder Mignard heran. van Dyck macht diese Bildform durch die Umgebung, Säulenhallen, Vorhänge, Landschaften, sowie durch die ausgesucht geschmackvolle Pracht in höherem Maße zum Bild als seine Vorgänger. In ihrer Haltung sind seine Personen vornehmer und freier als die der Spanier, aber wir wissen nicht, wieviel von dieser Vornehmheit auf seine Rechnung kommt.

Daß van Dyck auch Reiterbidnisse malte, versteht sich bei den Kreisen, für welche er tätig war, fast von selbst. Sie sind prachtvoll, und doch sind sie ein Gebiet, das er nicht völlig beherrschte. Das schreitende Pferd Karls I. in der Nationalgalerie ist sehr elegant, aber nicht ganz richtig gezeichnet; das Roß des Prinzen Thomas von Carignan ist sehr schön, aber seine Pesade ist weit weniger lebendig als die des Pferdes des Grafen Olivarez von Velasquez. Endlich aber hat er das in Verkürzung gesehene Pferd, das dem Beschauer entgegenschreitet, in nahezu der gleichen Stellung

Digitized by Google

dreimal verwendet, auf dem Bild Karls I. im Prado, von dem sich eine repräsentativere Wiederholung in Windsor befindet, und auf dem des Marchese Moncada im Louvre. Und diese Stellung ist nicht einmal sein eigen, sondern im Gegensinn dem Reiterbild von Rubens in der Galerie Clam Gallas entnommen. Auf dem berühmten Bild im Louvre ist Karl I. abgestiegen und steht vor seinem Pferd, das nur zur Hälfte sichtbar ist. Die schwierige Darstellung der Hinterbeine ist damit umgangen. Als freie Komposition in der Landschaft ist das Bild eines der schönsten.

* * *

Mit dem Abfall der Vereinigten Niederlande von der spanischen Herrschaft machten sich die religiösen, politischen und sozialen Unterschiede zwischen den vlämischen und holländischen Landen mehr und mehr geltend. Die Niederlande waren schon während des Krieges eines der reichsten Länder geworden, nun erfreuten sie sich ihres Reichtums. In der Republik hob sich das Selbstbewußtsein der Bürger, sie lebten fröhlich und statteten ihre Häuser behaglich, ja reich aus; sie sorgten auch für eine gediegene Ausstattung der öffentlichen Gebäude, in welchen sie zu Rat und Geselligkeit zusammenkamen. Nie und nirgends war das Kunstbedürfnis größer als in den Niederlanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zu einer guten Ausstattung gehörten Tafelbilder, und es entstand deren eine Hochflut, welche genügt, noch heute alle Galerien der alten und der neuen Welt zu füllen.

Für eine religiöse Kunst großen Stils war in dem kalvinischen Lande kein Raum, Mythologie und Geschichte waren dem Volke fremd oder doch nicht geläufig; der Kunsttrieb suchte seine Betätigung auf neuen Gebieten. Die Niederländer hatten von je ein offenes Auge für alle Erscheinungen der Welt und des Lebens, und ihre Handlungen vollziehen sich in völlig ausgeführten Innenräumen, Städten oder Landschaften; jetzt traten die früher vereinigten Erscheinungen in selbständigen Gattungen auseinander, und die Beobachtung erweiterte und vertiefte sich. Nicht nur die Menschen an sich in ihrem Tun und Treiben, sondern auch die Architektur von innen und außen und die Landschaft werden nun für sich gemalt. Neue, intensive Beobachtungen mußten gesammelt werden, um eine wahrheitsgetreue Darstellung zu erreichen. Man ist nicht ganz mit Unrecht geneigt, in diesen neuen Aufgaben die Wurzel des malerischen Stils der Holländer zu erkennen, aber die Objekte können nicht die letzte Grundlage eines Stils sein. Der malerische Stil war in allen Ländern auf dem Wege, und Holland nimmt in starker Eigenart teil, die sicher mehr in der Anlage des Volkes als in den Gegenständen der Darstellung beruht. Gefördert wird die selbständige Entwicklung durch das Fehlen der kirchlichen Malerei, die immer ein Herd des Romanismus geblieben ist. Ihre Höhe erreicht sie, weil zu rechter Zeit zwei der größten malerischen Genien auftraten, denen eine große Zahl bedeutender Talente zur Seite stand, sodaß eine feste Schule mit gemeinsamem Besitz und gemeinsamem Streben erstehen konnte. Und doch war deren Blüte nur kurz, und die akademische Kunst, welche eine Zeitlang zurückgedrängt war, erwies sich als ausdauernder. Franz Hals und Rembrandt haben

Digitized by Google

ihren Ruf überlebt, und erst die Nachwelt hat ihnen unsterblichen Ruhm zugestanden. In der holländischen Kunst erklingt der nationale Ton wenn nicht stärker, doch reiner als in der vlämischen. Der Romanismus wird vollständiger überwunden, und schon im 16. Jahrhundert beginnt die malerische Technik mit selbständigem Strich, mit pastosem Farbenauftrag und unvermittelt nebeneinander gestellten Farbenflecken sich geltend zu machen. Aber die Entfaltung des Stils fällt in die Zeit um 1616 bis 1620, als auch in Flandern Rubens seinen Stil fand.

Der vornehme Bürger mußte sein Bildnis und das seiner Frau haben; die Körperschaften hielten das Andenken ihrer Mitglieder in großen Tafeln fest, und man stellte sehr hohe Ansprüche. Niemals sind so viele Bildnisse gemalt worden, und niemals stand die Bildniskunst auf solcher Höhe. Von den Meistern des Uebergangs sind S. 67 schon einige genannt; ihre Reihe setzt sich fort in Michiel Jansz van Miereveld, dem Maler des Oranier, der, schon ein Zeitgenosse von Frans Hals, bis 1641 seine feste und tüchtige Weise beibehält. Von seinem Schüler Paulus Moreelse aus Utrecht hat das Mauritshuis im Haag ein schönes Selbstporträt, von dem eine Wiederholung in Amsterdam ist; dort ist auch das reizende Porträt eines kindlichen Mädchens „het Prinsesje" und das sehr schöne, malerische Bildnis einer jungen Frau, in der man eine Gräfin Solms vermutet. Im Haag ist das vortreffliche Bild einer Frau. Die weiche Modellierung stimmt vortrefflich zu ihrem ruhigen Wesen. Der Stil nähert sich schon dem Jugendstil Rembrandts. Auf derselben Stufe stehen die Bilder des Jacob Pergens und seiner Frau Anna Boutaen Courten von Salomon Mesdach aus Middelburg (1619) im Reichsmuseum. Der Kopf des Mannes weich und malerisch, die Frau altertümlicher. Unter den Amsterdamern ist neben Cornelis Ketel Nikolaes Elias (Pickenoy) der bedeutendste. Das Reichsmuseum hat von ihm neben einigen Doelenstücken eine Reihe sehr schöne Bildnisse, unter welchen die des Marten Rey und seiner Frau Maria Swarten hout die bedeutendsten sind. Die Formen sind klar und zusammenhängend, aber ohne alle Härte gegeben. Aus seiner Schule ist Bartholomeus van der Helst hervorgegangen, der den geschlossenen, nicht impressionistischen Stil zur Vollendung führt. Er lebte bis 1670, hat also Frans Hals und Rembrandt überlebt. Er hat die ruhige Sachlichkeit des geborenen Porträtisten und weiß seinen Werken durch die Anordnung und die vollendete malerische Ausführung in breiten Flächen mit verschmolzenen Uebergängen und klares Kolorit starkes Leben zu verleihen. Seine großen Gruppenbilder kommen denen des Frans Hals nahe. Einzelbildnisse haben viele Galerien, eine stattliche Reihe das Reichsmuseum. Höchst exakt in der Formgebung und vollendet durchgeführt ist das des Bürgermeisters Andries Bicker von 1542, ebenso das eines Mannes und einer Frau von bürgerlicher Haltung von 1546, freier und malerischer der Leutnant Admiral Egbert Meeuwsz. Kortenaer, ein höchst energischer Mann. Ausgezeichnet sind van der Helst's Doppelbildnisse und Familiengruppen. Eines der schönsten in der Kunsthalle in Karlsruhe.

Digitized by Google

Neben van der Helst wirkte der etwas ältere Thomas de Keyser. Er hat mit Glück einen kleineren Maßstab für einzelne Figuren wie Gruppen, namentlich für Familienbilder, eingeführt. Seine Bildnisse sind vortrefflich in Auffassung und Ausführung und haben ein harmonisches, ruhiges Kolorit.

Durch eine ausgezeichnete Tradition und eine Reihe großer Talente hatte die holländische Bildniskunst in stetiger Entwicklung eine erstaunliche Höhe erreicht. Zwei der größten malerischen Genien aller Zeiten durchbrechen die Tradition und erheben sich über alle ihre Vorgänger und Zeitgenossen: Frans Hals und Paul Rembrandt.

Frans Hals aus Haarlem war ein Schüler des Akademikers Karel van Mander, hat aber schon in seinen frühen Werken vollen Anteil an dem malerischen Können seiner Zeit und erweitert es aus eigener Kraft in einer nur ihm angehörenden, ganz individuellen Weise. Der Strich gewinnt bei ihm eine Kraft und eine Ausdrucksfähigkeit wie bei keinem anderen Maler. Er hat eine ganz einzige Sicherheit des Blickes und der Hand, welche ihn in den Stand setzt, mit dem geringsten Aufwand von Mitteln jede beabsichtigte Wirkung zu erzielen. Er kommt immer mehr dahin, die Lokalfarbe in Ton aufgehen zu lassen, sodaß seine letzten Werke fast ganz grau erscheinen. Hals war nur Bildnismaler; alles was über die Personen hinausgeht, ist ihm ganz nebensächlich und wird nur der Gesamtwirkung unterstellt. Und selbst die ist nicht einheitlich in dem Sinn, daß die Lichtverhältnisse nach Ort und Tageszeit abgestimmt wären. Feinheiten der Luftperspektive und der Abstufung des Lichtes wie bei Velasquez suchen wir bei Hals vergeblich. Es bleibt gerade in seinen großen Werken ein dekorativer Zug.

Der Stil eines Künstlers ist immer Ausfluß seines inneren Wesens. Ein so extrem subjektiver Stil wie der des Frans Hals weist auf eine ganz starke Eigenart des Malers. Seine Auffassung muß notwendig subjektiv sein. Man muß sich bewußt bleiben, daß seine Darstellungsweise eine sehr weitgehende Stilisierung ist, innerhalb deren das Verhältnis von Subjektivität und Objektivität nicht leicht zu bestimmen ist. Sie bedeutet die allerstrengste Auswahl der Formen, welche der Maler für notwendig und für ausreichend hielt, um das Wesen des Dargestellten vollkommen zur Erscheinung zu bringen, und wenn das wie bei Hals gelungen ist, so ist es eben ein Beweis für die unfehlbare Sicherheit, mit der er seine Auswahl getroffen und das Ausgewählte festgehalten hat. In einem solchen Bildnis ist alles Wesentliche betont, alles Nebensächliche zurückgedrängt oder ausgeschieden und damit der Eindruck des intensivsten Lebens gewonnen. Darin liegt auch für den, der die Feinheiten der Technik nicht zu verfolgen vermag, der Reiz von Hals' Werken. Wer ein Bildnis von Hals mit Verständnis betrachtet, hat den Eindruck, daß der Dargestellte gar nicht anders ausgesehen haben kann. Hals bringt die Stimmung seiner Menschen kräftig zum Ausdruck, aber er ist darin noch subjektiver als im Formalen. Der lustige Maler von Haarlem malt mit Vorliebe lustige Menschen, und manche seiner Bildnisse gehen in das Genre über. Ein tiefes Eingehen auf die ernsten und zarten Gemütsbewegungen ist

Digitized by Google

nicht seine Sache, er beschränkt sich nach dieser Richtung auf das, was die ruhende Form ausspricht.

Hals kennt in seiner Kunst keinen Stillstand, er schreitet, nicht immer geradlinig, fort bis ins höchste Alter. Als er 1664 die Regenten und Regentinnen des Altmännerhauses in Harlem malte, war er vierundachtzig Jahre alt. Der Ton dieser Bilder ist grau und trüb, aber die Hand des Malers ist fest und der Strich robuster als je zuvor.

Hals war anscheinend kein frühreifes Talent. Er ist um 1580 geboren, sein frühestes datiertes Bild, die Joris-Doele von 1616, zeigt ihn als fertigen Künstler. Aus dieser Frühzeit sind wohl auch die Bildnisse des Niclaes Haselaer und seiner Frau Geertruyt van Erp im Reichsmuseum. Die Formen der Köpfe sind noch zusammenhängend mit vertriebenen Farben modelliert, denen nur einige Striche in Licht und Schatten aufgesetzt sind. In der Kleidung ergeht sich die Hand schon sehr frei. Etwas später sind die Bilder eines Ehepaares in Berlin, in welchen ein erheblicher Fortschritt im freien, malerischen Vortrag erreicht ist. Das vollendetste aus den zwanziger Jahren sind die Bilder der Familie Berensteyn in Haarlem, welche an Rothschild verkauft wurden. Aus dieser Zeit ist auch das reizende Bild einer Amme mit einem Kind in Berlin, das sehr sorgfältig durchgebildet und äußerst liebenswürdig im Ausdruck ist. In dem kleinen Bild des Willem van Heythuysen in Brüssel ist mit den flüchtigsten Strichen die Bewegung des nachlässig auf seinem Stuhl schaukelnden Mannes festgehalten. Das Momentane kommt hier überraschend zum Ausdruck. Von 1639 ist das wundervoll gemalte, auf einen grauen Grundton gestimmte Bild der Maria Voogt im Reichsmuseum, das auch durch die Güte im Ausdruck erwärmt. Das Bild eines fröhlichen Mannes mit einem Weinglas im Reichsmuseum ist mit wilden Strichen hingeworfen. Gelbes Gewand, warmes Weiß auf gelblichgrauem Grund. Man fragt sich, wie ist es möglich, mit so breitem Pinsel so sicher zu treffen? Alles übertrifft an unbändiger Kraft des Striches und an sprechendem Leben das freche Bild der Hille Bobbe in Berlin. Aus der spätesten Zeit, schon aus den sechziger Jahren, hat die Galerie in Cassel das Bild eines Mannes mit einem großen Schlapphut. Hals war über achtzig Jahre alt, als er es malte, aber seine Kraft war noch ungebrochen, er sah noch ebenso scharf als früher, und der Strich ist breit und fest. Taf. LXVIII.

Franz Hals greift mit unerbittlicher Offenheit in das holländische Leben, an dem er fröhlich teilnahm, solange es ihm gut ging. An den Bildnissen seiner großen Zeitgenossen, so sachlich sie sind, glauben wir doch wahrzunehmen, daß das Malenlassen für die Bürger der reichen Städte etwas feierliches hatte, daß sie beobachtet wurden und sie sich nicht gehen lassen durften. Die Menschen des Hals sind ganz unbefangen, sie kümmern sich weder um den Maler, noch um den Beschauer. In dieser Unmittelbarkeit ist Frans Hals einzig.

Seine Bedeutung ist mit den Einzelbildnissen nicht erschöpft; sein Größtes hat er in Gruppenbildern, in Doelen- und Regentenstücken gegeben, worauf zurückzukommen ist.

Digitized by Google

Der malerische Stil des 17. Jahrhunderts findet seine höchste Steigerung durch Rembrandt. Rembrandt ist eine der stärksten künstlerischen Persönlichkeiten und frei von aller Konvention. Mehr als die irgend eines anderen Malers, selbst des Rubens, sind seine Werke Gesamterscheinungen, in welchen alles einzelne einer großen einheitlichen Wirkung untergeordnet ist. Die Auflösung der plastischen Form erreicht ihren Höhepunkt. Rembrandt ist der polare Gegensatz zu Michelangelo; seine Menschendarstellung darf nicht an dem humanistischen Ideal der Renaissance gemessen werden, er schätzt es, aber er lehnt es für sich ab und folgt unbeirrt seiner inneren Anschauung, die eigenwillig ihre Wege geht. In seiner Kunst ist für ein eingehendes formales Studium des menschlichen Organismus kein Raum; es ist leicht, an Rembrandts Aktzeichnungen in Formen und Bewegungen Fehler nachzuweisen, sie fallen gar nicht ins Gewicht gegenüber dem starken Schein des Lebens, der von seinen Gestalten ausgeht, und der hervorgerufen wird durch eine vollendete Behandlung der Oberfläche, durch welche Spannung und Erschlaffung der Muskeln, Härte und Weichheit der Körperteile klar durchscheinen. Doch diese Vorzüge, so groß sie sein mögen, sind nur das Aeußere, nicht das Wesen von Rembrandts Kunst, in der jeder Strich auf tiefste Beseelung abzielt. Mögen Haltung und Bewegung seiner Figuren derb und linkisch sein, sie sind innerlich voll Gefühl. In der unergründlichen Tiefe des Gefühles und im Ueberwiegen des Ausdruckes über die Form liegt das Persönliche und das Nationale von Rembrandts Kunst und ihr fundamentaler Gegensatz gegen die Renaissance. Auch sie steht in der großen Stilbewegung des 17. Jahrhunderts, auch sie ist nicht denkbar ohne die Renaissance, welche das Auge für die Natur geöffnet und die Wege zu ihrer künstlerischen Darstellung gewiesen hatte; aber die großen Niederländer des 17. Jahrhunderts haben die Erstarrung im Romanismus gelöst und die in ihm schlummernden Keime befruchtet und zu neuem Leben erweckt. Das letzte Wort hat Rembrandt gesprochen.

Rembrandt hält sich in seiner Formgebung an die Wirklichkeit, allerdings in sehr subjektiver Auffassung; in der Farbe steht er ihr frei gegenüber, im Licht geht er weit über sie hinaus, es ist ihm stärkstes Ausdrucksmittel, es ist ihm Träger seines Idealismus in Gemälden wie in Radierungen und Zeichnungen. Auch seine Farbgebung und Lichtführung beruht auf genauer Beobachtung, aber die Beobachtung ist nur die Grundlage, von der er bei seinen Kombinationen ausgeht. Es ist hier nicht der Ort, näher auf Rembrandts Technik einzugehen, das ist schon von Anderen in gründlicher Weise geschehen; nur allgemein sei gesagt: Rembrandt steht nie still, seine Technik ist bis zuletzt in fortschreitender Entwicklung. Sie ist nicht einfach, und er modifiziert seinen Stil der Aufgabe entsprechend, welche er zu lösen hat. Wenn sein Vortrag immer freier und kühner wird, so hat er doch auch noch in späten Jahren, namentlich im Bildnis, zuweilen eine sorgsam ins einzelne gehende Technik angewandt. Ich glaube nicht, daß man darin eine Selbstverleugnung erblicken darf, das liegt nicht in der Anschauungsweise des 17. Jahrhunderts, und die so ausgeführten Bilder zeigen in Auffassung und Ausführung keine

Digitized by Google

Spur von Zwang oder Widerwillen. Die Auffassung, daß ein großer Künstler nur einen Stil haben könne, ist ganz modern; sein persönliches Wesen muß einheitlich sein, aussprechen kann er es auf verschiedene Weise, und Rembrandt kann sich darin gehen lassen, denn seine Persönlichkeit ist die allerstärkste. Rembrandt hat eine ganz eigene Gabe, den Menschen nahe zu treten und sie zum sprechen zu bringen; er geht darin sogar über Tizian hinaus und enthüllt uns das Wesen seiner Menschen tiefer als alle seine großen Zeitgenossen. Wir wissen von den wenigsten, wie sie heißen, wir wissen von allen, was sie sind.

Unter den Bildnissen der Frühzeit sind neben sehr ausgeführten schon einige skizzenhaft mit unvertriebenen Strichen hingemalt. Die Technik ist noch nicht fertig. An dem frühesten Selbstbildnis in Kassel von 1627 ist die Formgebung noch flau, die Gegensätze von Licht und Schatten sind schroff, die Transparenz noch mangelhaft. Das im Haag von 1629, von dem eine Wiederholung in Nürnberg ist, ist bei ähnlicher Haltung schon viel entwickelter, und das Persönliche ist fester gegriffen. Aus den Jahren 1603 bis 1632 gibt es in Kassel, Wien und anderwärts einige Charakterköpfe alter Männer von sehr weitgehender Ausführung in malerischer Haltung; durchfurchte Gesichter mit großen, zerzausten Bärten, ernst und sinnend. Neben der malerischen Tendenz geht immer das Streben nach geistigem Ausdruck her. Seine Eltern und seine Schwester hat Rembrandt, solange er in Leiden war, mehrmals gemalt. In den Bildnissen seines Vaters ist der Strich betont und geht sehr ins einzelne. Ein kleines Bild des Vaters ist im Haag, ein anderes in Kassel. Von Bildern der Mutter ist ein sehr kleines im Haag, ein anderes in Windsor. Diese Bilder sind frisch hingemalt und gut charakterisiert. Liebevoller sind zwei Radierungen durchgeführt, welche gleichfalls noch vor 1632 in Leiden entstanden sind. Auf dem ersten Blatt sitzt sie in Halbprofil auf einem Lehnstuhl vor einem Tischchen. In der Haltung und in dem einfachen Umriß liegt eine seltene Größe, die bei einer Ausführung in Lebensgröße noch weit mehr zur Geltung käme. Innerhalb dieser einfachen Anlage geht die Ausführung allen Einzelheiten nach. Die Grundformen des Kopfes sind groß, aber das beginnende Alter hat sie durchfurcht. Der Mund ist fest geschlossen, die Oberlippe schmal, es geht ein strenger Zug um den Mund, die Augen ruhen, Runzeln durchziehen das Gesicht, an den Händen treten die Adern hervor. Aber die Haltung ist noch ungebeugt und würdevoll. Es ist eine feste, kluge Frau. Sie trägt den Witwenschleier, das Blatt ist nach dem Tode des Vaters 1630 entstanden. Das zweite, ein Sitzbild in Profil, ist in der Ausführung ähnlich, aber als Ganzes weniger bedeutend. Es gibt noch ein drittes Blatt (B. 354), welches mit wenigen sicheren Strichen ein vollendetes Bild von meisterhafter Charakteristik bietet. Das Datum 1621 ist wohl mit Recht als später eingesetzt angefochten worden. Das Blatt dürfte um 1634 bis 1635 entstanden sein, es zeigt Rembrandts Mutter noch als rüstige Frau; 1639 ist sie alt und müde. Auf dem Bilde der Galerie zu Wien (1639) ist die Haltung gebeugt, sie stützt die Hände auf einen Stock, die Muskeln sind erschlafft.

Digitized by Google

1631 ließ sich Rembrandt in Amsterdam nieder. Seine Kunst nimmt hier sofort einen mächtigen Aufschwung. Den Höhepunkt der Frühzeit bezeichnet das Gruppenbild der Anatomie des Professors Tulp im Haag. Rembrandt stellt sich mit diesem Bild unter die ersten Meister der Bildniskunst. Die Formen sind mit voller Sicherheit erfaßt und die Belebung von höchster Intensität. Der geistige Reichtum des Bildes ist außerordentlich, es bietet die größte Mannigfaltigkeit angespanntester Tätigkeit. Auf der einen Seite die überlegene Ruhe, die Sammlung beim Vortrag, auf der anderen das Zuhören, das Beobachten, die Reflexion und einige Unaufmerksamkeit. Die Gruppe der Zuhörer des Professors Tulp steht ebenbürtig neben der der Schüler des Archimedes auf der Schule von Athen. Hier aber ist noch zu beachten, daß das Transitorische, so stark es zum Ausdruck kommt, den Bildniswert der Köpfe nicht schmälert.

Es ist nicht möglich, auch nicht notwendig, hier alle Einzelbildnisse zu besprechen, welche Rembrandt in den ersten Jahren seines Aufenthalts in Amsterdam gemalt hat. Er geht zum Brustbild, zum Kniestück, zur ganzen Figur in Lebensgröße über. In der Auffassung strebt er größte Objektivität an. Das Interesse ist ganz den Personen zugewandt, sie stehen vor neutralem Hintergrund, in welchen Licht und Schatten hereinspielen. Wenn eine Andeutung des Raumes erforderlich ist, beschränkt sie sich auf das Unentbehrliche. Der Kopf ist in geschlossener Beleuchtung kräftig modelliert und zu starker Plastik herausgearbeitet. In den Gewändern sind einzelne Teile betont, das ganze zu ruhiger Wirkung zusammengeschlossen. Ein gutes Beispiel dieses frühen malerischen Stils ist das Bild einer jungen Frau von 1635 in Cassel. Malerischer noch ist das einer Dame in der Lichtenstein-Galerie in Wien von 1636. Das reiche Kleid läßt den oberen Teil der Brust frei, eine Perlenkette umgibt den Hals, eine zweite liegt auf dem frei wallenden Lockenhaar. Die schön geformte rechte Hand ruht auf der Brust. Die Frau selbst ist eine reizende jugendliche Erscheinung. Kopf und Brust stehen in hellem Licht, mit lichtem Schatten reich modelliert. Die freie Gelöstheit der ganzen Anordnung verleiht diesem Bild einen seltenen Zauber. Aber bürgerlich holländisch ist es nicht, man dürfte es ein Idealbildnis nennen, wenn nicht als Gegenstück das ähnlich behandelte Bild eines Mannes vorhanden wäre. Bildnisse von Frauen aus vornehmen Bürgerkreisen sind im Reichsmuseum in Amsterdam (1639) und im Buckingham-Palast in London von 1641. Dieses ist das bedeutendere, das milde, sinnende Wesen der Frau ist liebenswürdig ausgesprochen. Das beste Frauenbild aus Rembrandts glücklichster Zeit ist das einer alten Frau in der Nationalgalerie in London. Es ist eine schlichte, tüchtige Frau, die in beschränktem Kreise lebt und wirkt. Ihr Wesen liegt klar vor uns. Der von weißer Haube und weißem Pfeifenkragen umgebene Kopf ist scharf beleuchtet und mit kräftigen Strichen sehr plastisch modelliert. Vortrefflich sind die Reflexe, welche vom Kragen aus auf die beschattete Gesichtshälfte fallen. Zum allerbesten gehört auch das Bild der Elisabeth Bas, selbst wenn es nicht von Rembrandt sein sollte. Geistig bedeutender sind die Bildnisse von Männern. Ein

Digitized by Google

Rabbiner im Buckingham-Palast in London ist mit einer großen Pelzschaube und breiter Mütze bekleidet, deren Schatten auf den oberen Teil des hell beleuchteten Gesichts fällt. Das Bild ist außerordentlich malerisch. Der Rabbiner ist ein schöner und kluger alter Mann. Das Museum in Antwerpen besitzt das Bild des Predigers Eleazar Swalmius von 1637, ein Sitzbild in der Anordnung der Papstbilder. Der scharf beleuchtete Kopf ist voll Leben und die rechte Hand sprechend erhoben. Ausnahmsweise hat Rembrandt in dieser Zeit lebensgroße Bildnisse in ganzer Figur gemalt. Martin Day und Machteld van Doorn bei Gustave Rothschild in Paris, reiche Bürger, der Mann etwas stutzerhaft, die Frau ruhig und einfach. In Cassel ist das Bild eines Mannes von 1639. Sehr gut ist die struktive Klarheit der Stellung und die Unbefangenheit der Haltung. Die malerische Durchführung ist vortrefflich. Die Bildnisse des Schiffsbaumeisters in London und des Predigers Anslo in Berlin sind Doppelbildnisse, in welchen die Handlung stark mitspricht. In den wenigen Porträtradierungen dieser Zeit ist wie in den Gemälden die objektive Wiedergabe der Erscheinung betont.

Rembrandt stand in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts schon über seinen Zeitgenossen, und er gab das, was dem Verständnis der Besteller zugänglich war. Es war die glücklichste Zeit seines Lebens.

Im Juni 1633 hatte er sich mit Saskia van Uylenburgh, der Tochter eines Bürgermeisters von Leeuwarden, verlobt. Sie hat ihm nicht nur häusliches Glück gebracht, sie war ihm für seine Kunst, was Helene Fourment für Rubens war. Er hat sie oft gezeichnet, gemalt und radiert, nicht nur in bildnismäßiger Auffassung, sondern auch in freier Umbildung ihrer Züge. Personen, mit welchen er lebte oder welche er öfter malte, waren ihm nicht nur Objekt von Bildnissen, sondern auch Grundlage zu freien Studien. Er verfährt bei seinen vielen Selbstbildnissen ebenso. In seiner ersten Amsterdamer Zeit malte er ein junges Mädchen, in dem man seine Schwester Lisbeth vermutet, in einigen Bildnissen, sowie als vornehme Dame, die von einer alten Kammerfrau gekämmt wird. Von 1630 an trat Saskia an deren Stelle. Drei Tage nach der Verlobung zeichnete er sie mit dem Silberstift auf Pergament. Sie sitzt an einem Tisch, auf dem der rechte Vorderarm ruht, die linke Hand stützt sie gegen die Wange. Das Licht fällt von der rechten Seite ein, ein großer Hut wirft einen durchleuchteten Schatten auf Stirn und Augen. Mit den allergeringsten Mitteln ist ein fertiges, reizendes Bild geschaffen. Saskia war keine Schönheit, aber ein mädchenhaft frohes, glückliches Wesen, und alles Glück junger Liebe spricht aus dem einfachen Bild. 1634 malte er sie in halber Figur in vornehmer Kleidung. Der Körper ist etwas nach rechts gewandt, der Kopf steht im reinen Profil. Das Bild ist mit besonderer Diskretion gemalt, im Ausdruck ruhig, gelassen, das Gesicht in weichen Uebergängen modelliert, das Gewand in dem malerischen Stil der dreißiger Jahre. Das Bild gehört zu den schönsten Zierden der Galerie in Kassel. Auf einem anderen Bilde von 1633 in Dresden wendet sie lächelnd den Kopf nach dem Beschauer. 1641 folgt das herrliche Bild der Dresdner Galerie, Halbfigur von vorn. Sie hält dem Beschauer eine Blume entgegen,

Digitized by Google

die linke Hand ruht vor der Brust, in der leichten Neigung des Kopfes und der unbefangenen Fröhlichkeit liegt etwas gar liebenswürdiges. Es ist eine reine und zarte Beseelung in dem Bild. Die unmittelbare Wiedergabe der Züge der jungen Frau sehen wir in einer Radierung B. 367. Dann erscheint sie als heilige Katharina in einer Radierung von 1638 in weitem, weißem Gewand, als Flora in einem Bilde der Eremitage in Petersburg, als Sophonisbe im Prado zu Madrid, als Delila in Simsons Hochzeit in Dresden und als Susanna im Haag. In diesen Historien ist der Kopf mehr oder weniger verändert, in seiner Grundform aber leicht zu erkennen.

Im Juni 1642 starb Saskia; Rembrandts häusliches Glück war erloschen, auch seine äußeren Verhältnisse gingen zurück, dazu kam der Mißerfolg seines größten Werkes, der Nachtwache. Langsam ändert sich sein Stil. Seine Kunst wird einfacher und innerlicher, seine Technik geht allmählich in den letzten Stil über, der um 1650 einsetzt. Es liegt nahe, den Schicksalen Rembrandts Einfluß auf den Charakter seiner Kunst beizumessen, und ich will einen solchen Einfluß auch nicht in Abrede stellen. Aber seine Kunst entfaltet sich in ungebeugter Entwicklung völlig konsequent vom Anfang bis zum Ende.

Rembrandt beschäftigt sich in den vierziger Jahren viel mit religiösen Gegenständen, Gemälde und Radierungen sind zahlreich, und noch viel mehr ist Skizze geblieben. Rembrandt hat sich von aller Tradition losgesagt und folgt ganz seinen Eingebungen. Er fordert das Recht schrankenloser Subjektivität auch in seinen religiösen Schöpfungen und erfüllt sie mit seinem tiefsten Fühlen.

Auch seine Bildnisauffassung wird innerlicher. In den Bildnissen seiner Glanzzeit ist zuweilen ein phantastischer Zug. Er selbst, Saskia, die Dame in der Lichtensteingalerie, der polnische Edelmann in Petersburg und Andere haben in ihrer geschmackvoll reichen Tracht und in ihrem Auftreten einen Zug ins Auffallende. Das tritt nun ganz zurück. Die stilistische Entwicklung schreitet in den vierziger Jahren langsam fort, ohne Bruch mit der Vergangenheit; auch jetzt noch finden sich Unterschiede in der stilistischen Haltung. Ein sehr gutes Beispiel der fortschreitenden Stilentwicklung ist das Bild des Predigers Sylvius in der Sammlung Carstanjen in Berlin. Rembrandt war nach dem Verlust seines Hauses und seines Vermögens in das Judenviertel von Amsterdam gezogen, wo noch heute das Haus gezeigt wird, in dem er wohnte. So finden sich nun von jetzt an nicht wenige Bildnisse von Juden. Die meisten sind in breitester Behandlung skizzenhaft gehalten und mit den geringsten Mitteln scharf charakterisiert, so das eines jungen Juden in Berlin. Wer mehr zahlte, wurde ausführlicher gemalt. Auch dafür hat das Berliner Museum ein vortreffliches Beispiel in dem Bild eines Rabbiners von 1645.

Um 1650 wird Rembrandts Stil ganz malerisch. Es ist, als ob die Hand fürchtete, bei weiterer Ausführung etwas von der Unmittelbarkeit zu verlieren, und in größter Eile den Eindruck festlegen wollte. Aber was Vasari von Tizian sagt, vielen scheine es, Tizians Bilder seien mühelos gemalt, sie täuschten sich aber, denn man sähe, daß sie durchgearbeitet seien, und daß er sie oft

Digitized by Google

übergangen habe, gilt auch von Rembrandt. In den Werken seiner Spätzeit ist nicht nur das größte Können, sondern auch die größte Ueberlegung, mit hoher Kraft ist bei aller Bedachtsamkeit der Ausführung die unmittelbare Frische des ersten Eindruckes festgehalten.

Wie Rembrandt einen Eindruck flüchtig festhielt, sehen wir nur in seinen Zeichnungen, z. B. der Skizze von Saskias Schwester Titia in Stockholm. Das ist eine Beschränkung auf das Notwendigste, kein volles Bild wie die Gemälde. Was diese geben, ist auch bei breitester Ausführung ganz anders und weit mehr.

Auf dem Bilde des Nikolaus Bruyningh in Cassel (1652) tritt nur der Kopf leuchtend aus dem von Luft erfüllten Halbdunkel hervor. Die Auflösung der Formen geht noch nicht weit, die malerische Wirkung beruht in der Beleuchtung. Der Kopf ist etwas geneigt, der Blick ruhig sinnend. Es ist eine feine sympathische Persönlichkeit. Ein oder zwei Jahre später ist das berühmte Bildnis des Bürgermeisters Jan Six im Besitz der Familie in Amsterdam. Der Strich ist selbständiger, an den Händen sehr breit. Der Kopf ist im Ausdruck wie in der formalen Behandlung und der wunderbaren Beleuchtung einer der schönsten, die Rembrandt gemalt hat. Es ist eine Gestalt von seltener Vornehmheit. In diesen Jahren hat Rembrandt auch seinen Bruder Adriaen gemalt, einen Bauern von schwer beweglichem, an die Scholle gebundenem Geist, beschränkt und ernst. Dieses dumpfe Wesen ist erschütternd ausgesprochen. Das Bild ist im Mauritshuis im Haag. Ein späteres Bild in Petersburg trägt eine etwas leichtere Stimmung; ein drittes in Berlin zeigt ihn in Rüstung mit einem ziselierten Goldhelm. Die drei Bilder sind Wunderwerke malerischer Behandlung, von staunenswerter Sicherheit des Vortrags. Freundlicher sind die Familienbilder: 1650 war Rembrandt in ein intimes Verhältnis zu seiner Haushälterin Hendrickje Stoffels, einem Mädchen aus Gelderland, getreten. Eine Ehe war aus äußeren Verhältnissen unmöglich, sie lebte aber bis zu Rembrandts Tod als seine Hausfrau mit ihm, eine wackere, mutige Frau, die Wärme in das verödete Haus des Malers brachte und unter schwierigen Umständen treu für ihn sorgte. Er hat sie mehrmals porträtiert, sie war ihm auch ein williges Modell. Ihre Bildnisse sind die erfreulichsten aus Rembrands später Zeit. Wir sehen sie zuerst auf einem Bilde des Louvre, um 1652, als junge Frau, nicht bedeutend, aber klug und liebenswürdig. Das mit großer Liebe gemalte Bild hat selbst etwas jugendliches. Rembrandt hüllte die Geliebte in prächtige Kleider und behängte sie mit wenigem, kostbarem Schmuck. Ein zweites ist in Privatbesitz in England, ein drittes in Berlin, es mag 1658 oder 1659 gemalt sein. Sie sieht aus dem Fenster, der linke Arm ruht auf der Brüstung, der rechte stützt sich gegen das Gewände. Der Kopf ist etwas geneigt; er ist wundervoll weich modelliert. Auch hier geht eine ruhige Wärme von dem treuen Wesen aus. Zuletzt erscheint sie mit ihrem Kind als Venus und Amor in einem Bilde des Louvre. Um die Mitte der fünfziger Jahre beginnen die Bildnisse von Saskias Sohn Titus. Titus ist ein zarter, empfindsamer Knabe; frühe Reife und früher Tod kündigen sich in seinen feinen Zügen an. Auf dem

Digitized by Google

Bilde der Wiener Galerie liest er mit gespannter Aufmerksamkeit und einiger Aufregung in einem Buch, in der Wallace-Galerie in London steht der Kopf frontal, er ist einseitig beleuchtet, die großen Augen liegen im Schatten. Er sieht ruhig, heiter vor sich hin. Ein hoch malerisches Bild in Privatbesitz in England zeigt ihn als Jüngling mit sprossendem Schnurrbart, die beschatteten Augen sind unheimlich groß.

Ein Problem für sich bieten Rembrandts Selbstbildnisse. Auch andere Große haben sich gemalt, Dürer, Tizian, Velasquez, Rubens, aber ihre Selbstbildnisse beschränken sich auf wenige, von Rembrandt kennen wir vierzig Gemälde, etwa dreißig Radierungen und einige Zeichnungen. Man nimmt wohl an, daß er an Selbstbildnissen seine malerische Technik erprobt und weiter gebildet habe, daß er an sich selbst mimische Studien gemacht habe, aber das erklärt nicht alles, er muß doch ein ganz singuläres Interesse an seiner Erscheinung gehabt haben. Er verfolgt physiognomische und psychologische Aufgaben und hebt gewisse Züge heraus, während er andere zurückdrängt. So steht die Aehnlichkeit in zweiter Linie, und wir wissen nicht genau, wie Rembrandt in den verschiedenen Zeiten seines Lebens ausgesehen hat; aber auch die psychologische Auslegung der Selbstbildnisse ist nicht leicht. Sie verteilen sich auf vierzig Jahre, von 1628 bis zu seinem Tod 1669. Auf dem frühesten in Cassel erscheint er noch sehr jugendlich, aber schon das von 1629 im Haag zeigt einen selbstbewußten, energischen, jungen Mann. Noch mehr tritt dieser Charakterzug in einer Radierung aus dem gleichen Jahre zu Tage, die mit wilden Strichen in den Aetzgrund gezeichnet ist. Mimische Studien, Radierungen aus früher Zeit werden heute bestritten, sind auch technisch unvollkommen, aber wer sollte solche Versuche an Bildnissen Rembrandts gemacht haben? Schon 1631 tritt das Phantastische auf, er malt sich in einem kleinen Bildchen (Paris, Sammlung Dutuit) in ganzer Figur in halb orientalischer Tracht mit bauschigem Mantel und turbanartiger Mütze. Das geht gemäßigt weiter in den glücklichen dreißiger Jahren, in welchen er in Glück und Wohlstand lebte und Vornehmheit in äußerlichem Glanz anstrebte. Aus den Jahren 1633 und 1634 ist eine Reihe von Bildern vorhanden, auf welchen er sich als eleganten, jungen Herrn oder als Offizier mit Federhut darstellt. Sie haben fast alle etwas Forciertes, und wir dürfen auch die Formen als verschönert oder doch als sehr mit Bedacht ausgewählt betrachten. Das ähnlichste dürfte das von 1634 im Louvre sein, von dem aus sich die Entfaltung der Züge in die späteren Jahre leicht verfolgen läßt. Er ist ein lebenskräftiger, lebensfroher Mann von starker Sinnlichkeit. Aber er war doch nicht ganz der schöne junge Mann, als den er sich hier gibt, und das übermütige Doppelbildnis in Dresden wird wahrer sein. Diese Bildnisse haben etwas Aeußerliches und lassen nichts von dem Ernst und der Gemütstiefe Rembrandts wahrnehmen. Eher finden wir etwas davon in der Radierung B. 19 von 1636, in der er, den Griffel in der Hand, mit Saskia an einem Tische sitzt. Von 1638 an erscheint er älter, das Aeußerliche tritt zurück, der Aehnlichkeitsgehalt steigt. Auf einer Radierung von 1638 ist das Gesicht in die Breite gezogen und der Ausdruck sehr arrogant. 1639 entstand das schöne Blatt B. 21, dem

Digitized by Google

das Motiv von Rafaels Castiglione zu Grunde liegt. Rembrandt erscheint hier als ernster Mann, der scharf beobachtet. Der Mantel und die langen Haare sind freie Zutaten, der Kopf ist sachlich gehalten. Das Gemälde in der Nationalgalerie in London von 1640 erscheint in der Anordnung als Spiegelbild dieser Radierung, ist aber weit weniger charakteristisch. Die wesentlichen Züge der Radierung treffen wir malerisch gemildert wieder in dem Bilde von 1646 im Buckingham-Palast, dann in der bedeutenden Radierung B. 22 von 1645. Der Umriß ist hier gerundet und das Gesicht voller. Rembrandt blickt scharf nach dem Objekt, das er zeichnet. Um 1650 wurden die Züge schärfer markiert. Ein bedeutendes Dokument dieser Zeit ist das Bild in Cassel von 1655. Rembrandt ist körperlich noch fest, Ernst und Lebenserfahrung sprechen aus seinen Zügen. Rembrandts Verhältnisse waren 1655 schon sehr gefährdet. Schlagend ist der Einklang der malerischen Wirkung mit der seelischen Stimmung. Auf dem Bildnis der Galerie in Wien (1657) sieht er leidend aus, die Stirnfalte zwischen den Augen ist vertieft, die Augen ermüdet. 1660 ist das erschütternde Selbstbildnis im Louvre gemalt. Wie weit ist der Weg von dem Bilde des lebensfreudigen Rembrandt von 1634 zu dem des verfallenden, früh gealterten Mannes, den wir hier sehen? Was hat er durchgemacht, was verschuldet, Kummer, Sorge, hoffnungsloses Elend, gebrochene Kraft, gedunsene Wangen, müder Blick – und noch ein lüsterner Zug um den Mund. Das Bild ist wie eine harte Anklage seiner selbst. Aber die gestaltende Kraft ist geblieben und die Intensität der künstlerischen Arbeit ist unendlich gesteigert, der Naturalismus ist überwunden und eine ganz große malerische Stilisierung gewonnen. Und die Kraft des Geistes überwindet schließlich auch die körperliche Schwäche. Das kleine Bild in Wien von 1666, das nur den Kopf gibt, zeigt uns einen großen Mann von eiserner Energie, einen Herrscher im Reiche der Geister. Taf. LXVIII.

Das Porträt als malerische Aufgabe hat in den späten Werken Rembrandts seine höchste und letzte Lösung gefunden. Aber diese Lösung ist ganz individuell. Restlose Erhebung der Natur in die Sphäre der Kunst. Kein Mensch außer Rembrandt hat je die Natur so gesehen wie er, und keiner hat das aus ihr heraussehen können. Seine Kraft ist ohne Gleichen. — Darum konnte ihm auch Niemand auf seinem einsamen Weg nachgehen, auch große künstlerische Kraft konnte seine Nachfolger nicht vor Manier bewahren.

* * *

Das Bildnis, dessen Zweck es ist, die individuelle Erscheinung eines Menschen darzustellen und der Nachwelt zu erhalten, verlangt Isolierung; das Einzelbildnis bleibt deshalb immer die reinste Bildnisform, sowie mehrere Bildnisse auf einer Tafel vereinigt werden, treten Schwierigkeiten und Trübungen ein. Werden die Personen gruppenweise als Zuschauer in Handlungen eingeführt, wie in den Assistenzen der italienischen Quattrocentisten, so muß man den Einzelnen suchen und es ist schwer, ihn so zu isolieren, daß man zu gesammelter Betrachtung kommt. Nehmen die Porträtierten an der Handlung Teil, so tritt die Bedeutung der Bildnisse um so mehr zurück, je

Digitized by Google

lebhafter der Anteil an der Handlung ist. Die Uebergabe von Breda von Velasquez fällt nicht mehr unter die Bildnisse, selbst in Rembrandts Nachtwache kommen sie nicht zur Geltung, und die hunderte von Bildnissen auf dem seltsamen Bilde der Seelenfischerei von Adriaen Pietersz van der Venne (1614) im Reichsmuseum in Amsterdam gehen verloren. Hier stehen auf der einen Seite eines Flusses der Statthalter Albrecht und Isabella, auf der anderen Jakob I. von England, Christian IV. von Dänemark und Ludwig XIII. von Frankreich, oranische Prinzen u. A. mit unabsehbarem Gefolge, und auf dem Fluß fischen beide Konfessionen nach den im Wasser schwimmenden Seelen.

Wo der Personen wenige sind und die Handlung ruhig, kommen die Bildnisse zu ihrem Recht. In Melozzos Fresco, in welchem Sixtus IV. Platina die Leitung der vatikanischen Bibliothek überträgt, kniet der Humanist vor dem Papst, vier Nepoten stehen teilnahmslos dabei, eigentlich sieht man nichts von einer Handlung; und doch ist es zuerst auf sie abgesehen und nicht auf die Bildnisse der Beteiligten. Eine vortreffliche Bildnisgruppe Lodovico Gonzagas und seiner Familie hat Mantegna im Castello di Corte zu Mantua gemalt; in zwangloser Gruppierung ist die Bildnisabsicht voll erreicht (Taf. L, 1916). Auch die deutsche Kunst kennt die Gruppe, Burgkmair und seine Frau, Holbeins Frau mit den Kindern sind Beispiele.

In Holland, in dessen Malerei das Bildnis einen so breiten Raum einnahm, mußte auch das Gruppenbild ausgedehnte Pflege finden. Unsere Uebersicht über die niederländische Malerei wäre unvollständig, wenn ich es nicht erwähnte, aber es ist von Anderen*) so gründlich behandelt, daß ich mich kurz fassen kann.

Es handelt sich um zwei Gattungen. Das Familienbild und das Korporationsbild.

Die Familienbilder beginnen mit Stiftern auf Altartafeln und Gedächtnisbildern auf Epitaphien. Mann und Frau knieen sich gegenüber, sind Kinder dabei, so sind sie nach dem Alter in absteigender Reihe geordnet. Das Reichsmuseum in Amsterdam hat ein Epitaph aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, welches dem Gedächtnis von vier Herren von Montfort gewidmet ist, die 1345 auf einem Zug gegen die Friesen gefallen sind. Links thront die Mutter Gottes, die Herren knieen anbetend hintereinander, den letzten präsentiert S. Georg. Es ist eine ganz kunstlose Reihe, und die Personen sind nicht individualisiert. Auf solche Reihungen gehen die Anfänge des Korporationsbildes zurück. Das Familienbild entwickelt sich selbständig und ist von Anfang an gruppiert. Die Familie ist eine natürliche Einheit, Mann und Frau können gleich gestellt werden, die Kinder sind untergeordnet. Das schöne Familienbild von Heemskerk in Kassel ist schon erwähnt. Die Gruppe ist ja gerade nicht meisterhaft aufgebaut und die Art, wie die Familie

*) Alois Riegl, Das holländische Gruppenporträt. Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses 1902. — Wilh. Waetzold, Die Kunst des Porträts, Leipzig 1908.

Digitized by Google

zu Tische sitzt, nicht sehr wahrscheinlich, aber die Bildnisse sind gut, und herzerfreuend sind die im lustigen Gespräch sich zulachenden älteren Kinder. Mann und Frau haben wir auf so manchen vlämischen und holländischen Bildern. Das Vornehmste ist das von Rubens und Isabella Brant, mag es nun von ihm selbst oder von Cornelis de Vos sein. Das Gefühl beglückter Einheit der Gatten ist wohl nie zarter und reiner ausgesprochen worden. Das von Rubens und Helene Fourment mit ihrem Kinde bei Alfons Rothschild in Paris ist glänzender, aber konventioneller. Von Frans Hals hat das Reichsmuseum in Amsterdam das schöne Bild eines Ehepaares. Sie sitzen vergnüglich unter einem Baum, die Frau legt ihre rechte Hand auf die Schulter des Mannes. Rechts ist der Blick nach einem Garten und der Landschaft frei. Es ist etwas friedlich-wohliges in dem Bild, und die Stimmung der Landschaft ist darauf eingestellt. Im Gegensatz zu der aristokratischen Haltung von Rubens und seiner Frau ist in diesen bequem dasitzenden Leuten das behagliche Wohlsein holländischer Bürger zum Ausdruck gebracht, die sich, ohne hoch zu streben, ihres Lebens freuen. Rembrandt gibt in Gruppen von zwei Personen Handlungen. Der Schiffsbaumeister und seine Frau in London, der Prediger Anslo, der einer Witwe Trost zuspricht, stehen an der Grenze des Gesellschaftsbildes. In reicheren Familienbildern ist die Gruppierung frei, ohne Bindung an ein lineares Schema. Von Rubens haben wir keine größere Familiengruppe. Von van Dyck hat die Eremitage in Petersburg das Bild eines Ehepaares mit einem Kind, das, auf dem Schoß der Mutter sitzend, die Mitte einnimmt. Es wendet den Kopf nach dem Vater zurück. Die Figuren (Kniestücke) sitzen etwas eng im Rahmen. Das Bild ist für van Dyck merkwürdig schlicht und sehr rein empfunden. Freier im Raum sitzen Cornelis de Vos mit seiner Frau und seinen Kindern auf dem von ihm gemalten Bild in Brüssel. Das kindliche Wesen der beiden Mädchen ist sehr reizend gegeben. Ein schönes, sehr lebendiges Bild einer zahlreichen Familie hat die Pinakothek in München. Es war früher dem Frans Hals zugeschrieben, jetzt sind vlämische Maler genannt. Mann und Frau sitzen etwas links von der Mitte, der Mann spricht lebhaft zur Frau, die ruhig vor sich hinsieht. Hinter ihnen ganz links zwei Knaben an einem Tisch, rechts eine Gruppe von vier Kindern an einem Obstkorb und Ausblick auf eine Parklandschaft. Malerische Komposition im Sinne der vlämischen Schule. Rembrandt hat in seiner spätesten Zeit ein Ehepaar mit drei Mädchen gemalt. Das Bild in Braunschweig ist eines der wichtigsten Zeugnisse für seinen spätesten Stil. Die Gruppe ist absichtslos zusammengestellt, zu der Mutter und den Kindern ist der Mann getreten, nun ist die ganze Familie beisammen. Räumlich ist er notwendig, um die Gruppe zu schließen. In der malerischen Behandlung ist alles der Gesamtwirkung untergeordnet und von höchster Leuchtkraft und stärkster Farbenwirkung. Man mag fragen, ob eine so weitgehende Auflösung der plastischen Form in der Darstellung von Kindern am Platze ist; auf alle Fälle gehört eine hohe künstlerische Kultur dazu, um seine Familie so malen zu lassen. Das Bild ist eine der glänzendsten Manifestationen des malerischen Stils,

Digitized by Google

aber sein Wert ist darin nicht erschöpft, es enthält so viel Herzlichkeit und Glück, daß es wie milder Sonnenschein erfreut und erwärmt.

Spricht man vom Holländischen Gruppenbild, so hat man die Gesamtbildnisse von Körperschaften im Auge. Vor Allen ließen sich die Glieder der Schützengilden (Doelen) auf großen Tafeln gemeinsam malen. Eine zweite Gattung sind die Chirurgengilden, die sich als Teilnehmer an den anatomischen Vorlesungen und Demonstrationen eines Professors malen ließen, eine dritte die Regenten und Regentinnen (Verwalter) von Stiftungen. Die Bedingungen für diese Kompositionen sind anders als die für die Familienbilder. Die Familie ist eine natürliche Einheit, im Familienbild ist die Unterordnung der Kinder unter die Eltern die Grundlage der Anordnung. Bei den Massenbildnissen, bei welchen das Einigende nur in der Zugehörigkeit zu einer Körperschaft liegt, wachsen die Schwierigkeiten der Komposition; die Menge der Dargestellten wirkt der Geltendmachung der Individualität entgegen. Die Glieder der Körperschaft sind gleichberechtigt, ihr Führer ist ihr Vertreter, nicht ihr Herr, die natürliche Anordnung ist die Reihung, in der jedes Glied gleichen Wert hat. Eine so koordinierende Komposition ist nicht malerisch, und da die Entwicklung der Kunst nach dem Malerischen drängt, mußte eine Tendenz auf Subordination, auf Gruppierung eintreten, es mußten optische oder geistige Mittelpunkte geschaffen werden. Man führte erst andeutend, später direkt, Handlungen ein, die keine rege Betätigung des Einzelnen erforderten. Die Glieder wollten porträtiert sein, und man vermied mit richtigem Takt, das Gruppenbildnis zum Gesellschafts- oder zum Geschichtsbild zu machen. Der Uebergang vollzog sich langsam und ist nie zu einem vollkommenen Abschluß und selten zu einer klaren Lösung durchgedrungen; es bleibt meist etwas Dekoratives. Die Aufgabe birgt einen inneren Widerspruch; herrscht das Bildnis vor, so leidet die Gruppierung; herrscht diese, so kommt das Bildnis zu kurz. Amsterdam und Haarlem, die das Gruppenbild am stärksten pflegten, verhielten sich verschieden. Die Amsterdamer sind konservativ, sie halten bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts mehr oder weniger an der alten Auffassung und an den primitiveren Kompositionsformen fest, die Haarlemer gehen schon im späten 16. Jahrhundert zu freierer Anordnung und lebendigerer Handlung über, ohne doch den Mittelpunkt stark zu betonen. In den Anatomien ist der Professor der geistige, der Leichnam der optische Mittelpunkt; ist die Zahl der Zuhörer groß, so nähert sich die Komposition der der Doelenstücke. Die Regenten sind in geistiger Tätigkeit versammelt, sie ist das Gemeinsame und Einigende der Komposition.

Geht man im Massenbildnis von der reinen Reihung ab, so wird die Komposition immer erschwert durch die Bildnisabsicht, welche jeden Einzelnen zu voller Geltung bringen will. Eine Komposition in die Tiefe ist ausgeschlossen; auch wenn die Männer in zwei oder drei Reihen hintereinander stehen oder sitzen, sind diese eng im Vordergrund zusammengedrängt. Die Raumfrage wird gar nicht ernstlich angefaßt. Der planimetrischen Anordnung der Reihenkompositionen auf der Bildfläche liegt immer ein lineares Schema

Digitized by Google

zu Grunde. Die Figuren können mit gleicher Kopfhöhe in einer, in zwei oder mehreren Reihen stehen, die Reihe kann gekrümmt sein, mehrere Reihen können sich diagonal durchdringen oder strahlenförmig von einem Mittelpunkt ausgehen, wobei dann die Koordination der Subordination gewichen ist. Optische Mittelpunkte sind die Tafeln der Schützenmahlzeiten, die Leichname der Anatomien, geistige Mittelpunkte, welche keineswegs mit den räumlichen zusammenfallen, die Führer der Korporalschaften, Kapitän, Leutnant und Fähnrich, die Professoren der Anatomie. Die Regenten sind an einem Tisch vereinigt, einer ist unauffällig aber kenntlich als Aeltester charakterisiert. Die gemeinsame Tätigkeit und die mäßige Zahl der Regenten erleichtern eine zusammenfassende Komposition. Die Regentenstücke enthalten nicht die glänzendsten, aber die abgeklärtesten Kompositionen der niederländischen Gruppenbildnisse.

Eine Hauptschwierigkeit des Gruppenbildnisses liegt in der Regelung des Verhältnisses der Dargestellten unter sich und zum Beschauer. Die Extreme sind Reihung oder Gruppierung der Beteiligten in voller gegenseitiger Unabhängigkeit, so daß das Bild nur eine Vereinigung von Einzelbildnissen ist, oder Verkehr zwischen den Dargestellten ohne Rücksicht auf den Beschauer, wobei der Bildnischarakter verloren geht und das Bild zum Gesellschaftsbild wird. Zwischen beiden liegen die verschiedensten Stufen der Durchdringung beider Elemente, und ihre Abgrenzung bedingt zum guten Teil die Entwicklung des Gruppenbildes. Der Beschauer bleibt immer eine ganz zweifelhafte Größe, welche sich kaum in die Kompositionsrechnung einführen läßt; in den höheren Lösungen tritt an seine Stelle eine außerhalb des Bildes stehende, nicht dargestellte Person oder Partei, mit der verhandelt wird. Ihre Einführung motiviert das Verhandeln aus dem Bild heraus und stellt das her, was Riegl in seinen wohl etwas zu geistreichen Ausführungen die äußere Einheit nennt. Ob Rembrandt oder gar Frans Hals viel über die innere und äußere Einheit ihrer Bilder nachgedacht haben, weiß ich nicht.

Eine Vorstufe der Gruppenbilder haben wir in den Jerusalemfahrern Scorels in Utrecht und Haarlem, welche zwischen 1520 und 1535 gemalt sind. In Utrecht sind es Brustbilder, in Haarlem Halbfiguren in einfacher Reihung, und wenn die Haarlemer nach dem heiligen Grab hinschreiten, das man links oben sieht, so ist damit wohl ein einigender Gedanke gegeben, für die Komposition aber nichts gewonnen.

So primitiv sind nun selbst die frühesten Doelenstücke nicht, Ansätze einer Gruppierung, Andeutung einer Handlung treffen wir auch innerhalb einfacher Reihungen. Auf dem frühesten, dem Schützenstück des Dirck Jacobsz von 1529 im Reichsmuseum in Amsterdam, sind siebzehn Halbfiguren hinter Brüstungen in zwei Reihen übereinander angeordnet. Oben ist die einfache Reihung mit gleicher Kopfhöhe beibehalten, doch sind die Köpfe symmetrisch nach der Mitte gerichtet; unten tritt eine leichte Gruppierung ein, im Vordergrund sind fünf Männer, deren Köpfe in einer segmentförmig nach oben gebogenen Linie stehen, hinter ihnen stehen, die Zwickel ausfüllend, beiderseits noch je zwei. In ihrer Einordnung ist die strenge

Digitized by Google

Symmetrie aufgehoben. In das steife Schema ist durch gestikulierende Hände einiges Leben gebracht, aber die Gesten sind leer und äußerlich, die Schützen sprechen aus dem Bild heraus, wie auch die Blicke auf den Beschauer gerichtet sind. Das ist mehr Streben nach Belebung des Bildes als Einbeziehen des Beschauers in die Kompositionsrechnung. Eine gegenseitige Beziehung zwischen den Einzelnen ist kaum angedeutet, und die Bildniswirkung bleibt ungeschmälert. Die Bildnisse selbst sind tüchtig und kommen den besten der Zeit nahe. In dem Schützenstück des Cornelis Teunissen von 1531 sind siebzehn Schützen anscheinend in einer gedrängten Reihe mit gleicher Kopfhöhe aufgestellt, bei näherem Zusehen zeigt sich, daß sie nicht in einer quer, sondern in vier nach der Tiefe verlaufenden Reihe zu je vier stehen, der siebzehnte steht hinten in der Mitte. Diese räumliche Anordnung kommt nicht klar heraus. Die Männer stehen unbedeckten Hauptes vor einer Berglandschaft, die nur als Hintergrund behandelt ist. Eine bestimmte feierliche Handlung ist angedeutet. Die Tafel ist weder als Bild, noch als Werk der Porträtkunst bedeutend. Zwei Jahre später, 1533, malte Teunissen die erste Schützenmahlzeit (im Stadthaus zu Amsterdam). In dem Tisch, um welchen die Schützen versammelt sind, ist ein starker optischer Mittelpunkt gegeben, aber die Vorteile, welche er der Gruppierung bietet, sind nicht ausgenützt. Wieder sind siebzehn Schützen vereinigt, zehn sitzen an der Tafel, ihre Köpfe liegen in einer flachen Bogenlinie, die seitlich scharf eingebogen ist. Die vordere Seite des Tisches bleibt frei. Sie sitzen sehr gedrängt. Sieben weitere stehen hinter ihnen, links drei, rechts vier, die Lücke auf der linken Seite wird durch eine Armbrust ausgefüllt. Auch in dieser hinteren Reihe bilden die Köpfe eine flache Kurve. Die räumliche Anordnung auf der Bildfläche wie nach der Tiefe ist befangen und unbeholfen. Der Tisch nimmt einen unverhältnismäßig großen Raum ein und bringt die Männer arg ins Gedränge. Auf dem Schützenstück des Alaert Claesz von 1534 sind achtzehn Schützen, sie stehen gedrängt in vier Gliedern so, daß ihre Köpfe auf den Schnittpunkten diagonal verlaufender Linien liegen. Diese Diagonalen werden noch durch Szepter und Hände betont. Nur links sind einige kleine Unregelmäßigkeiten zugelassen. Das Stück ist eines der trockensten von allen.

Die Entwicklung der Komposition geht bis nach 1560 ganz langsam und ohne feste Richtung weiter. Die Barschesser von Dirck Barentsz sind zu achtzehn versammelt, und eine Frau bringt zu den auf dem Tisch stehenden noch weitere Fische. Die Schützen sitzen rings um den Tisch, elf an der Rückseite und den Schmalseiten, drei an der Vorderseite, vier und die Frau stehen weiter hinten. Die Hauptlinie, auf der die Köpfe liegen, verläuft wieder als flacher Segmentbogen. Dadurch, daß die Vorderseite besetzt und der Augpunkt tiefer gelegt ist als auf der Mahlzeit von Teunissen, erscheint der Tisch weniger aufdringlich, aber die vorn sitzenden müssen sich nun umwenden, um porträtiert zu werden. Das erregt den Anschein, als ob außerhalb des Bildes etwas Auffallendes geschähe, was doch den an den anderen Seiten Sitzenden, die es zunächst wahrnehmen müßten, entgeht.

Digitized by Google

Die rückwärts Stehenden überragen die Sitzenden nur wenig. So ist auch in diesem Bilde kein Wirklichkeitseindruck erreicht.

Es ist als ob man geflissentlich an einem festen Linienschema für die Komposition festgehalten hätte. 1588 malt Dirck Barentsz ein Schützenstück mit vierundzwanzig Bildnissen, welche streng zentral so angeordnet sind, daß vier Reihen strahlenförmig nach der Mitte laufen und darüber noch zwei nach einem höheren Mittelpunkt. Die Korporalschaft des Kapitäns Jan Bisschop und Leutnant Pieter Vinck von Aert Pietersz (1599) umfaßt neunzehn Männer in zwei Reihen, die vorderen sitzend, die hinteren stehend, sie füllen die Tafel bis zum Rand. Nicht nur die Komposition, auch die Gesten der Schützen sind altertümlich, aber die Auffassung der Figuren ist doch freier geworden, und in den Köpfen zeigt sich ein erheblicher Fortschritt nach malerischer Belebung. Cornelis Ketel bringt 1588 in der Korporalschaft des Kapitäns Dirck Jacobsz Rosecrans und Leutnant Pauw eine Neuerung, indem er die Schützen in ganzer Figur darstellt. Sie stehen nicht in einer Reihe, sondern in einer mehrfach gegliederten Gruppe auf perspektivisch gezeichnetem Plattenpflaster, sodaß ihre Stellung in der Tiefe des Raumes sogar meßbar wird. Die Aufstellung geht nicht weit in die Tiefe, sie stehen alle im Vordergrund, nahe dem unteren Bildrande, aber die Gruppe ist doch gelockert gegenüber der früheren Gedrängtheit. Die Figuren selbst sind sehr manieriert, und die Stellung des Kapitäns und des Leutnants äußerst gesucht. In den Köpfen erweist der Porträtist Ketel sein gediegenes Können. Die von Ketel angebahnte Freiheit der Gruppierung wird in Amsterdam nicht sofort aufgenommen. In dem schönen Bilde der Korporalschaft von Kapitän Jacob Hoynck und Leutnant Appelman von 1596 gibt Pieter Isaacsz zweiundzwanzig Kniestücke in enger, gedrängter Reihe, die durch das Vortreten der Offiziere etwas gegliedert ist. Was Isaacsz an Bewegungen gibt, ist weniger gezwungen als bei Ketel. Der Schwerpunkt des Bildes liegt in den vortrefflichen Bildnissen. Selbst bis weit in das 17. Jahrhundert halten die Amsterdamer an der alten Anordnung fest. Die Korporalschaft von Kapitän Dr. Matthys Willemsz Raephorst und Leutnant Hendrick Lourisz von Nicolaes Elias (1630) zeigt bei voller Beherrschung aller Mittel der entwickelten Kunst des 17 Jahrhunderts noch die alte Aufstellung in zwei Reihen übereinander. Die wenig frühere Korporalschaft von Kapitän Albert Joris Heyn ist etwas freier gruppiert. Die obere Reihe ist in der Mitte unterbrochen, und man blickt in eine Landschaft, vor der sich zahlreiche Lanzenschäfte erheben, so daß man den Eindruck hat, als ob noch weitere Schützen im Hintergrunde stünden. Die malerische Ausführung ist sehr schön, und die Bildnisse sind vortrefflich. Ich weiß nicht, warum die frühere Zuschreibung des Bildes an Paulus Moreelse aufgegeben wurde. Endlich steht auch Thomas de Keysers Korporalschaft von Kapitän Jacob Symons de Vries und Leutnant Dirck de Graeff von 1633 auf dieser Stufe. Freier ist Keysers Korporalschaft von Kapitän Allart Cloeck und Leutnant Lucas Jacobsz Rotgans von 1632.

Digitized by Google

Die Gruppierung ist sehr energisch, die Offiziere stehen in der Mitte auf einer Erhöhung, andere treten herzu, weitere Mannschaften stehen weiter hinten. Es ist eine Entwicklung in die Tiefe, die bisher nicht bekannt war. Das Bild ist malerisch glänzend und von starker Wirkung.

In der stärkeren Belebung dieses Bildes ist die Einwirkung des Haarlemer Gruppenbildes zu spüren, unter der auch die großen Doelenstücke des Bartholomeus van der Helst stehen. Schon 1583 hatte der junge Cornelis Cornelisz von Haarlem eine Schützenmahlzeit gemalt, in der die lebhafteste Bewegung herrscht. Es ist spät, und der Wein hat seine Wirkung getan, einzelne Gruppen haben sich gebildet, und es herrscht die regste Unterhaltung, nur die an der Vorderseite des Tisches Sitzenden wenden sich dem Beschauer zu, um den Bildnisanforderungen zu genügen. In dem Bild ist viel Unausgeglichenes, aber es ist ein kecker, genialer Wurf, der die Richtung des Haarlemer Gruppenbildes bestimmte. Cornelisz' großer Nachfolger ist Frans Hals.

Der inneren Widersprüche, welche den Gesamtbildnissen von Körperschaften anhaften, ist auch Frans Hals nicht ganz Herr geworden; alles in allem sind seine fünf großen Doelenstücke in Haarlem doch die höchsten Lösungen, welche die Aufgabe gefunden hat; sie allein lohnten eine Reise nach Holland. Die Schwierigkeiten der Gruppierung sind, soweit das überhaupt möglich ist, überwunden. Einem und dem anderen sieht man noch an, daß er dasteht, um sich malen zu lassen, aber im Allgemeinen sind Beziehungen aus dem Bilde heraus zwanglos glaubwürdig gegeben. Hals fühlt sehr wohl, daß bei einer so großen Zahl von Teilnehmern die geistige Konzentration auf einen Mittelpunkt nicht ohne lästigen Zwang möglich ist. So setzt er denn immer nur einige in gegenseitige Beziehung und löst die Masse in kleinere Gruppen auf, wobei auch manche unbeteiligt bleiben. Die lineare Grundlage der Komposition ist nicht aufgegeben, tritt aber wenig zu Tage und wird von den meisten Beschauern nicht wahrgenommen werden, die Anordnung erscheint frei und malerisch. Wenn Hals verhältnismäßig viel Handlung gibt und die Grenze des Gesellschaftsbildes streift, so kommen die Bildnisse doch voll zur Geltung und gehören zum besten, was die niederländische Porträtmalerei geschaffen hat. Die fünf Doelenstücke verteilen sich auf die Jahre 1616, 1627, 1633 und 1639. Sie zeigen eine immer größere Freiheit und Sicherheit der Technik. Mit höchster Kraft ist die Einheit der Gesamthaltung gewahrt, ohne die Klarheit des Einzelnen zu schädigen. Den Doelenstücken folgen 1641 und 1664 noch drei Regentenstücke.

Das erste Schützenstück, das Festmahl des Jorisdoelen, vereinigt zwölf Schützen an der Tafel, die bei einem so geschmackvollen Maler wie Frans Hals sehr klein ist; einige stehen. Auf der linken Seite sind zwei Männer im Gespräch, in der Mitte spricht ein älterer Mann lebhaft zum Kapitän und dem neben diesem stehenden Fähnrich. Aber des Kapitäns Aufmerksamkeit ist auf einen Vorgang außerhalb des Bildes gerichtet, nach dem auch die Uebrigen blicken. Bei Hals herrscht nicht die turbulente Unruhe wie bei Cornelisz, er geht in der Belebung nicht über das im Gruppenbild

Digitized by Google

Zulässige hinaus. Hals hat dieses Gleichmaß der inneren und äußeren Einheit später nicht wieder gefunden. Die Ausführung ist sehr sorgsam bis auf das Damastmuster des Tischtuches, in den Köpfen geht sie den Formen noch ins Einzelne nach. In den beiden Bildern von 1627 geht Hals am weitesten in der Lebhaftigkeit der Beziehungen zwischen den Anwesenden wie in der Freiheit der Anordnung. Das Festmahl des Adriaensdoelen greift schon in das Gesellschaftsbild über. Die Teilnehmer sind mit sich beschäftigt, und wenige nehmen auf den Beschauer Rücksicht. Dem Wesen des Malers behagte das lustige Treiben, das Bild ist das lebendigste von allen, auch die farbige Haltung ist hell und freudig. Etwas ruhiger ist das Mahl des Jorisdoelen von 1627. Noch weiter tritt die Handlung zurück in dem Bilde des Cloveniersdoelen von 1633. Es zerfällt in zwei Gruppen, links sitzt der Kapitän Jan Claesz van Loo in streng frontaler Stellung, um ihn stehen sechs Schützen, ihr Blick geht, mit einer Ausnahme, aus dem Bilde heraus. Rechts sind sieben Männer im Gespräch an einem Tisch, einer gehört innerlich zur linken Gruppe, einer, der vor dem Tische steht, wendet sich nach dem Beschauer um. So sind die Beziehungen nach außen stärker als bei den vorigen Bildern. Die Schützen sind im Freien zusammengekommen, eine große Baumgruppe schließt den Hintergrund größtenteils ab, rechts geht der Blick in die Tiefe auf eine Umzäunung, aus der zwei Schützen hinausschreiten, ganz hinten ein Haus. Das Bild ist das imposanteste und in seiner Wirkung stärkste; die Bildnisse, namentlich das des Hauptmanns, sind von höchster Kraft der Charakteristik. Das Momentane, das in den Bildern von 1627 vorherrscht, ist hier gemäßigt. Die Mitglieder des Jorisdoelen von 1633 treten zu einem Aufmarsch an, vorn stehen zwölf in einer Reihe, sieben weitere komman eine Treppe herab, zwei weisen ihnen die Richtung, alle anderen stehen ohne innere Beziehung nebeneinander. Auch auf diesem Bilde schließt links eine Baumgruppe den Hintergrund, rechts blickt man auf einen Garten und zwei Häuser. Die Anordnung ist ganz wie auf den Amsterdamer Doelenstücken, das Bildnis, das auf den früheren Haarlemer Doelenstücken mehr oder weniger zurückgedrängt war, ist in seine vollen Rechte getreten.

Taf. LXVIII.

Kurz nachdem Frans Hals in die Bahnen der Amsterdamer eingelenkt hatte, machte Rembrandt in dem Auszug der Korporalschaft von Kapitän Frans Banning Cocq und Leutnant Willem van Ruydenburg (1642) das Gruppenbildnis vollständig zur Handlung. Die Geschichte der Malerei hat den Ruhm der Nachtwache zu künden, in der Geschichte des Bildnisses steht sie als Extravaganz. Die Aufgabe war so gestellt: Der Kapitän gibt seinem Leutnant den Befehl, die Truppen ausrücken zu lassen. Aehnliche Aufgaben waren in Amsterdam schon öfters gestellt worden, eine Befehlerteilung ist noch keine Handlung, an der die ganze Korporalschaft beteiligt ist; die Aufgabe ließ sich ganz im Sinne der älteren Schützenstücke lösen. Bei Rembrandt ist alles in Bewegung, und außer dem Kapitän und dem Leutnant sind nur Nebenfiguren in dem Bilde, die Subordination ist aufs höchste gesteigert. In der starken Bewegung liegt

Digitized by Google

neben den malerischen Qualitäten die Gewalt dieses Bildes. Aber das führt ganz vom Bildnis weg. Wir hören, daß die Auftraggeber mit der Nachtwache nicht zufrieden waren, Rembrandt habe etwas ganz anderes geliefert, als sie bestellt hatten. So einfach liegt die Sache doch nicht; ein Bild, wie die Nachtwache, kann doch nicht gemalt werden, ohne daß die Dargestellten schon während der Ausführung sehen, wie es wird, ja, es kann nur auf Grund einer Skizze gemalt werden, die zeigt, was der Maler beabsichtigt. Das aber ist wohl möglich, daß sie erst nachträglich sahen: Wir sind im Bildnis zu kurz gekommen; und darin hatten sie Recht, wenn auch die Nachtwache als Kunstwerk höher steht als alle Doelenstücke.

Bartholomäus van der Helst kehrte denn auch in seinen großen Bildern von 1643 und 1648 zu der alten Auffassung zurück, verschloß sich aber nicht den Errungenschaften des Franz Hals. Unser Urteil über die glänzenden Werke van der Helsts wird immer durch die Nähe der Nachtwache getrübt. Wir bedenken nicht, daß wir zwei verschiedene Kunstgattungen vergleichen, welche inkommensurabel sind. Van der Helst hat auch nicht die originale Kraft des Frans Hals, aber eine hohe künstlerische Kraft und eine hohe künstlerische Kultur hat er doch, und seine beiden großen Doelenstücke können sich denen seines Haarlemer Vorgängers zur Seite stellen. Von dem Fähndel des Kapitäns Roelof Bicker und des Leutnants Jan Michiels Blaeuw von 1643 hat sich ein Teil rechts vor der Bierbrauerei zum Hahn niedergelassen, links kommt ein anderer Teil heraus, Fähnrich und Leutnant begrüßen sich, der Kapitän steht teilnahmslos in linkischer Pose in der Mitte, die große Menge der Schützen nimmt an der Begrüßung keinen Anteil, keiner ist zurückgedrängt, jeder kommt zu seiner Geltung. Wir sind wieder auf dem Boden des Amsterdamer Gruppenbildes, das nun in höchster Pracht und Gediegenheit auftritt. Noch glänzender ist die Schützenmahlzeit des Joris Doelen zur Feier des westfälischen Friedens 1648. Die Schützen sind an langer Tafel versammelt, die meisten sitzen, nach den Ecken zu stehen einige, die an der Vorderseite des Tisches wenden sich nicht mehr nach dem Beschauer um, sondern sitzen mit dem

ame der Wendung ist damit vermieden,
g übersehen wir. Die Komposition ist
breit und behaglich in der Mitte, nach
te Gruppe an. Der Ausgleich zwischen
t aufs glücklichste gefunden. Reiches
haft, und die Bildnisse sind vortrefflich.
hes Ereignis, aber die Feier selbst ist
van der Helst in den Grenzen des
nsterdam die höchste und abschließende
t ein Schützenfest zur Feier des
ild ist von glänzender Farbenwirkung
heatralisch.
ch Chirurgengilden in Gruppenbildnissen
welche bis ins 18. Jahrhundert reichen,

Digitized by Google

sind nicht sehr zahlreich. Das Thema ist ein bestimmter Vorgang, die anatomische Demonstration eines Professors an einem Leichnam oder einem Skelett. Damit ist im voraus eine Unterordnung der Zuhörer gegeben, deren Aufmerksamkeit dem Vortrag des Lehrers zugewandt ist. Die Handlung vollzieht sich fast ganz auf geistigem Gebiet und schließt starke Bewegungen aus. Ein Vorteil ist, daß sich die Folgerungen aus diesen Voraussetzungen ungesucht ergeben, und daß die Beziehung zum Beschauer nur unauffällig gegeben zu werden braucht. Und doch sind sie nicht sofort gefunden worden. Die früheste Anatomie, die Vorlesung von Dr. Sebastian Egbertsz (1603) von Aert Pietersz im Reichsmuseum ist ganz nach Art der älteren Schützenstücke angeordnet. Eine Unterordnung der Zuhörer unter den Lehrer ist kaum angedeutet, und die Aufmerksamkeit aller neunundzwanzig Beteiligten ist ganz dem Beschauer zugewandt. Die Porträtabsicht herrscht unbedingt. Die große Zahl der Beteiligten erschwerte die Aufgabe, aber Pietersz hat auch gar nicht versucht, ihr eine neue Seite abzugewinnen. Das Gleiche gilt von einer Anatomie von Miereveld im Rathaus zu Delft. Wenn auch einzelne Anwesende mehr belebt sind als auf dem Bilde von Pietersz, so ist doch die Vorlesung auch hier unterbrochen, und alle blicken nach dem Beschauer. Dr. Sebastian Egbertsz hat sich 1619 nochmals mit fünf Zuhörern malen lassen, diesmal von Thomas de Keyser. Schon die geringe Zahl der Teilnehmer ist vorteilhaft, sie erleichtert die Gruppierung. Die Anlage ist symmetrisch, in der Mitte steht das Geripp, an dem der Lehrer demonstriert. Drei Zuhörer merken darauf, zwei im Vordergrund sitzende sehen nach dem Beschauer, der nicht einsieht, warum das notwendig ist. Das Bild, mit dem vollen Können de Keysers gemalt, ist im Ausdruck ziemlich äußerlich. 1632 folgt Rembrandts Anatomie des Dr. Tulp im Mauritshuis im Haag. Der Abstand dieses Bildes von den früheren ist unermeßlich, es ist erfüllt vom stärksten geistigen Leben und genügt doch allen Anforderungen der Bildnisaufgabe. Darauf habe ich schon oben hingewiesen. Hier ist noch die Komposition zu betrachten. Die Gruppe ist in ein Dreieck eingefügt, dessen Spitze auf der linken Hälfte des Bildes liegt, aber es ist nicht ganz ausgefüllt, hinter dem Professor bleibt eine Lücke. Er steht den Zuhörern gegenüber, die alle auf der linken Hälfte zusammengedrängt sind. Die Ueberordnung des Lehrers ist damit stark betont. Die vier Zuhörer zunächst dem Professor folgen gespannt seinen Ausführungen, auch der äußerste links ist bei der Sache. Der neben ihm sitzende wendet den Kopf nach dem Beschauer, so daß er im Profil steht. Das ist ein kleines Zugeständnis an die Bildnisaufgabe. Hinter den sechs Zuhörern steht noch ein siebenter, in dessen Kopf die Pyramide gipfelt. Er blickt nach außen und weist auf die vor ihm sitzenden. Damit ist die äußere Beziehung gegeben. In der Durchdringung von Gesetzmäßigkeit und Freiheit der Komposition tritt Rembrandts Ueberlegenheit über seine Zeitgenossen klar zutage. 1656 hat Rembrandt noch eine Anatomie gemalt, die Vorlesung des Dr. Deyman, sie ist 1723 durch Brand zerstört, nur ein Bruchstück wurde gerettet und kam in das Reichsmuseum. Es enthält den Leichnam, dessen Schädel geöffnet ist, den

Digitized by Google

Professor ohne Kopf und einen Assistenten. Das Fragment, in Rembrandts später Weise gemalt, erregt die höchsten Erwartungen. Der Leichnam liegt in ganz symmetrischer Stellung stark verkürzt senkrecht zur Bildfläche, unmittelbar hinter ihm steht der Professor, der am Gehirn operiert, seitlich, ruhig zusehend, der Assistent. Eine flüchtige Skizze in der Sammlung Six in Amsterdam zeigt eine streng symmetrische Komposition mit völliger Unterordnung unter den Professor. Rembrandt gibt wieder Neues und ganz Unerwartetes. Was an späteren Anatomien folgt – das Reichsmuseum hat deren acht oder neun – fällt nicht mehr in den Kreis unserer Betrachtungen.

Eine dritte Gattung des Gruppenbildes sind die Regentenstücke, auf welchen die Vorsteher einer Gilde oder einer Stiftung dargestellt sind, wenige Personen in geistiger Tätigkeit, die der Erregung wenig Spielraum gewährt. Der Anforderung an die Komposition kann mit drei bis sechs Personen leichter Genüge getan werden als mit zwanzig bis dreißig. Eine gewisse Gleichartigkeit der Komposition ist nicht zu vermeiden. Die Bildnisse kommen bei der geringen Zahl der Beteiligten leichter und stärker zur Geltung als in den großen Gruppen der Schützenstücke. Die geistige Einheit läßt sich zwischen wenigen Personen leicht herstellen, und die Beziehung zum Beschauer ist ungezwungen zu erreichen. Und doch ist gerade die Lösung dieser Aufgabe nur langsam gefunden worden und nur einmal restlos gelungen.

Das älteste Regentenstück sind die Staalmeesters der Lakenhal, die Vorsteher der Tuchmachergilde von 1599, von Aert Pietersz im Reichsmuseum. Das Bild ist in einer Zeit, in der die Schützenstücke schon freier komponiert werden, merkwürdig altertümlich. Die sechs Männer — Hüftstücke — stehen in drei ja vier Plänen hintereinander, und doch hat man den Eindruck, als ob ihre Köpfe in einer Ebene lägen. Die Bildnisabsicht herrscht vollkommen, in der gedrängten Gruppe agiert jeder für sich, und alle blicken auf den Beschauer. So lobenswert die Bildnisse sind, es fehlt das geistige Band, der Gesamteindruck ist unbefriedigend. Die Regenten des Altmänner- und Altfrauenhauses von Cornelis van der Voort (1618) weisen bedeutende Fortschritte auf. Die Komposition ist linear und räumlich freier. Der Verkehr innerhalb der Gruppe, wie zum Beschauer lebhaft, die Bildnisse sind vortrefflich und sprechen den Charakter wie die momentanen Regungen klar aus. Werner van Valckert gibt in zwei Regentenstücken von 1626, den Regenten und der Regentinnen des Leprosenhauses, Szenen, welche ganz auf den Verkehr mit einer außerhalb des Bildes stehenden Partei angelegt sind. Die Personen blicken alle aus den Bildern heraus, ein innerer Verkehr ist nicht angedeutet. So scheint die Komposition altertümlich, dagegen ist das Psychologische in den Gesten und mehr noch in den Mienen sehr bestimmt ausgesprochen, bei den Männern ruhiges Erwägen, bei den Frauen harte Energie. Den Hintergrund bilden die Postamente reicher Renaissance-Architekturen mit Reliefs und Bildern aus der Geschichte des armen Lazarus. Im Gegensatz zu Valckerts Auffassung gibt Frans Hals in den Regenten des Elisabethospitals in Haarlem von 1641 eine geschlossene Szene, in der gar keine Rücksicht auf den

Digitized by Google

Beschauer oder einen außerhalb des Bildes stehenden Teilnehmer an der Verhandlung genommen ist. In den Beziehungen zu außerhalb stehenden bleibt immer etwas Unbestimmtes und Unabgeschlossenes, dem Hals' Streben nach Belebung und Klarheit widerstrebte. Die Abstufung der Teilnahme von lebhaftester Aussprache zu ruhigem Erwägen und Zuhören ist mit hoher Meisterschaft durchgeführt. Die Bildnisse stehen auf der vollen Höhe von Hals' Können in seiner besten Zeit. 1664 hat der alte Frans Hals nochmals zwei Regentenstücke gemalt, die Regenten und die Regentinnen des Altmännerhauses in Haarlem. Die dramatische Spannung innerhalb des Kreises der Anwesenden ist aufgegeben. Sie verhandeln mit einer vor dem Bilde stehenden Partei. Hals war alt geworden, er war verarmt, und von der früheren Lebenskraft und Lebensfreude ist nichts geblieben. Die Frauen sind gewissenhafte, engherzige Verwalterinnen, die Männer sehen sehr übernächtig aus, aber die alte Kraft der Charakteristik ist ungebrochen.

Die acht großen Gruppenbilder von Franz Hals im Museum zu Haarlem sind, wenn wir von Rembrandts Staalmeesters absehen, die höchsten Lösungen der Aufgabe. Man muß ihnen im Sinne der holländischen Kunst die Monumentalität zusprechen*). Zwischen dem ersten von 1616 und den beiden letzten von 1664 liegt fast ein halbes Jahrhundert, sie sind Marksteine für die künstlerische Entwicklung des Malers. Ein kurzer Rückblick sei hier gestattet. Hals geht mit frischem Mut und höchster bildender Kraft ohne Reflexion und ohne Skrupel an die Aufgabe. Um die Schwierigkeiten der Komposition kümmert er sich nicht und überwindet sie fast vollkommen. Die malerische Haltung der gewaltigen Bilder ist höchst trefflich, leider wird sie bei einigen durch das Vergilben des Firnisses gestört. Hals macht in den früheren, den Doelenstücken, keinen Unterschied der Behandlung, namentlich der Beleuchtung, zwischen Gruppen im Freien oder in geschlossenen Räumen. Die Menschen stehen immer in hellem Licht, das alles bestrahlt und zusammenhält. In der Tafelrunde von 1616 sind frohe Gesellen vereinigt, die ihre Stelle im Leben ausfüllen. Feste Anlage verbindet sich mit liebevoller Durchbildung bis ins Einzelne. Dann wird der Stil breiter und größer und ist 1627 ganz persönlich, eine seltene Vereinigung von objektiver Auffassung und subjektiver Darstellung. Die Komposition ist erfüllt von dramatischem Leben; zwanglos ergeben sich die inneren und äußeren Beziehungen. Malerisch steht der Cloveniersdoelen von 1633 am höchsten. Wunderbar heben sich die hell beleuchteten Männer von dem dunklen Hintergrund ab. In den Bildnissen sind Formgebung und Charakteristik von höchster Sicherheit, und dem Momentanen ist der zulässige Spielraum gewährt, ohne die überstarke Dramatik der Bilder von 1627. Stilistisch steht der Jorisdoelen von 1639 dem vorigen nahe, die Beruhigung ist noch größer geworden, die Beziehungen gehen fast ganz nach außen. In den Regenten des Elisabethspitals von 1641 setzt sich Hals mit der Kunst Rembrandts auseinander, nicht nur in der Auf-

*) Monumental im höchsten Sinne sind sie nicht. Schon die Aufstellung in dem schönen neuen Museum in Haarlem zeigt, daß sie für kleine Räume bestimmt sind, wie es die Kammern der Doelen waren. In dem engen alten Museum wirkten sie weit stärker.

Digitized by Google

nahme des Helldunkels und der Vereinheitlichung der Raumwirkung, sondern auch im Aufbau der Komposition. Auch der gesammelte Ernst in den Mienen und der Haltung des Mannes dürfte von Rembrandt angeregt sein. Die Anregungen sind von der Anatomie des Professors Tulp ausgegangen, aber Hals wahrte seine volle Selbständigkeit. Nach langer Unterbrechung malte Hals 1664 noch die Regenten und Regentinnen des Altmännerhauses. Ueber die Zeit, die sonst dem Menschen gesetzt ist, bewahrt er ungebrochen seine Kraft. Die Lebensfreude ist erloschen, das Kolorit wird monoton. Schwarz, Weiß und wenig Rot, das volle Licht weicht im Mittelgrund dem Halbdunkel, aber der Strich wahrt mit wilder Energie sein Recht und ist von gewaltiger Größe. Alles Einzelne tritt zurück, jeder Strich ist mit höchster Ueberlegung hingesetzt, und die Unmittelbarkeit, die andere nur in der Skizze haben, hält Hals in seinen letzten großen Werken auch noch im Bilde fest, und erreicht mit den geringsten Mitteln eine Fülle von Ausdruck.

Als Hals seine letzten Regentenstücke malte, hatte Rembrandt in den Staalmeesters, den Vorstehern der Tuchmachergilde schon das Gruppenbild zu seiner letzten Vollendung gebracht. Wie in der Anatomie des Professors Tulp und in der Nachtwache gibt er eine Szene voll dramatischen Lebens, aber sie vollzieht sich nicht wie in der Anatomie innerhalb des Bildes, sondern setzt eine außerhalb stehende Partei voraus, mit der verhandelt wird, und der sich alle zuwenden; in der gemeinsamen, auf ein Ziel gerichteten Aufmerksamkeit ist auch die innere Einheit des Bildes gegeben; mit der Identität der Träger fallen innere und äußere Einheit zusammen und kommt die Entwicklung des Gruppenbildes zum Abschluß (Riegl). Der geistige Reichtum erhebt das Bild über alle anderen Gruppenbilder. Es ist nicht die Gleichgültigkeit vieler früherer und gleichzeitiger — selbst van der Helst erwärmt uns nicht —, es ist auch nicht die vollblütige Kraft von Hals' Doelenstücken, nicht die angespannte Intensität geistiger Tätigkeit der Anatomie Tulps; hier verhandeln reife, zielbewußte Männer mit Klarheit und Ruhe. Den geistigen stehen die höchsten malerischen Vorzüge zur Seite. Rembrandt setzt nochmals sein ganzes Können ein und gibt sein Bestes. Innere und äußere Vollendung sind erreicht, alles Beschränkende, alles Hemmende ist überwunden, das Gruppenbild ist in das Reich der reinen Kunst erhoben.

Die kritische Betrachtung der Gruppenbilder kann an den Widersprüchen und Schwächen der Gattung nicht vorübergehen, der naive Beschauer urteilt anders. Wohl wird er an vielen, die er langweilig findet, vorübergehen, aber an den guten wird er seine reine und ungeteilte Freude haben. Ein gemütes, selbstbewußtes Bürgertum hat der Kunst würdige Aufgaben und die größten Maler der Zeit haben sie in monumentaler So groß die nationale Bedeutung der Gruppenbilder ist, das Nationale hinaus und nehmen eine Ehrenstelle geschichte ein.

Mit Frans Hals und Rembrandt endet die Malerei. Die nationale Kraft versiegt, der R als stärker. Die Führung in den Künsten

Digitized by Google

die klassische Epoche des Bildnisses ist zu Ende. Die großen Meister von Rafael und Tizian bis Velasquez und Rembrandt hatten ihre gewaltige Kraft ganz in den Dienst der Sache gestellt und treu wiedergegeben, was sie als das Wesen des Individuums erkannt hatten. Der Barock hatte im Bildnis kaum Zutritt erhalten. Schon bei van Dyck war die Pose eingedrungen; in der französischen Kunst wird sie der bestimmende Faktor. Die Fähigkeit, individuell zu charakterisieren, geht nicht verloren, aber sie wird getrübt.

Ich schließe meine Betrachtungen auf der im 17. Jahrhundert erreichten Höhe.

Digitized by Google

Digitized by Google

Graf Heinrich der Große von Sayn und sein Denkmal im Germanischen Nationalmuseum.

Von Dr. Friedrich Wilhelm Wenke.

Die Stammburg des Grafengeschlechtes von Sayn liegt etwa 9 km nördlich von Koblenz, oberhalb des heutigen, 1850 erbauten Schlosses, in Trümmern. [1])

Der Ursprung dieser Familie, die bereits im 9. Jahrhundert hier ihren Sitz gehabt haben soll, wird von den verschiedenen Chronisten verschieden dargestellt. [2])

Die erste Gestalt, die aus der Dämmerung der Sage in das Licht der Geschichte tritt, ist der Großvater unseres Helden, der zusammen mit seinem Bruder Heinrich (I.) von 1139 bis 1166 die Grafschaft innehatte. Ihm folgte Eberhard und dessen Bruder Heinrich (II.), der 1202 starb und seinem Sohne Heinrich (III.) die Herrschaft überließ. [3]) Diesem gab man wegen seiner ungewöhnlichen Kraft und seiner riesigen Gestalt den Beinamen „der Große".

Der gelehrte Trierer Bischof Johann Nicolaus von Hontheim berichtet 1750 in seiner Historia Trevirensis [4]):

„Das Grabmal Heinrichs stand einst mitten in der Kirche zu Sayn und ist jetzt auf die Epistelseite gerückt. Es zeigt das Bildnis eines mit einem Talar bekleideten Mannes, der ungefähr $7\frac{1}{2}$ Fuß groß ist. Dieser Statur entsprachen auch die Ueberreste der Gebeine, die in dem geöffneten Grabe gefunden wurden. Auf dem Grabmal erscheint ein Kind, dessen Haupt der Graf mit der Rechten berührt. Hierdurch, glaubt man, sei ein Sohn Heinrichs des Großen dargestellt, den der Vater dadurch getötet habe, daß er versuchte, ihn aufzuheben und ihm dabei durch einen zu kräftigen Druck seiner Hand die Hirnschale zerbrach. Und über eine geradezu einzig dastehende Kraft müsse er verfügt haben, was auch sein Schwert bezeugt, das 25 Pfund wog und in der Burg Ehrenbreitstein lange aufbewahrt und dann von dem Kurfürsten Karl Kaspar dem Grafen Valentin Ernst von Blankenheim-Manderscheid geschenkt wurde. [5])

Es gibt auch auf der Burg Altenkirchen der Grafschaft Sayn ein Bildnis von ihm, auf dem er in einer Hand jenes Schwert, in der anderen einen Rosenkranz trägt."

Digitized by Google

Spener bezeichnet bereits 1680 Heinrich mit dem Beinamen „Der Große“.[6]) Die früheste Erwähnung finde ich bei Brower 1670. Von diesem Comes staturâ giganteâ sagt er: „Medio templo sepultura visitur Henrici comitis fundatoris, immani proceraque statura viri, ut ex ossium ipsius magnitudine retecto demum tumulo apparuit“.[7])

Wenn dieser etwas sagenhaft anmutende Zug von der reckenhaften Gestalt unseres Ritters in der Literatur sich nicht weiter zurückverfolgen läßt, so war doch die Tradition von der Oeffnung des Grabes 1670 noch so lebendig, daß wir dem letzten Chronisten wohl Glauben schenken dürfen. Ein Zweifler könnte sonst leicht auf den Gedanken kommen, die Sage von der Körpergröße und ungewöhnlichen Kraft des Grafen sei im Volksglauben durch die Abmessungen des Denkmals entstanden, ähnlich wie ja auch die Fabel von der unvorsichtigen Tötung des eigenen Sohnes ihren Grund in einer mehr romantischen als wissenschaftlichen Auffassung des Monuments habe.

Wann Heinrich der Große geboren wurde, geht aus keiner der erhaltenen Urkunden hervor. Sein erstes Auftreten in der Geschichte ist seine Nennung als Zeuge in der Urkunde aus dem Jahre 1202[8]), in welcher der Erzbischof Johann von Trier die Stiftung des Klosters Sayn durch seinen Vater, den Grafen Heinrich bestätigt. Henricus comes junior erscheint dann wieder im Jahre 1206[9]) als einer der Erben der gemeinsamen Stifter einer Landstrecke an die Abtei Himmerode. Nach diesem Jahre fällt einerseits das Unterscheidungsmerkmal junior fort, andererseits finden wir auch Heinrich II. nicht mehr unter den Lebenden, sodaß wir das Jahr 1206 als Regierungsantritt unseres Grafen annehmen dürfen.

Von 1219 an treffen wir in den Urkunden auch seine Gattin Mechtild. Diese soll nach den Angaben einiger Geschichtsschreiber eine geborene Burggräfin von Nürnberg gewesen sein, nach anderen aus dem Geschlecht der Wied-Neuerburg stammen.[10]) Bisher war auch die Frage unaufgeklärt, ob Heinrich nicht zwei Frauen gehabt habe, von denen die erste 1221 gestorben sei. Wenn deren Grabinschrift nicht überhaupt eine freie Erfindung ist, so kann es sich nur um eine bisher unbekannte Schwester oder andere Verwandte des Grafen handeln, denn diese comitissa starb angeblich 1221 infra octavas nativitatis Christi, aber bereits vom 27. Februar 1222 liegt wieder eine gemeinsame Schenkungsurkunde des Grafen Heinrich und seiner Gemahlin vor.[11])

Der Lebenslauf dieses Ritters ohne Furcht und Tadel ist durch nichts besser gekennzeichnet als durch das obenerwähnte Bild, das den Grafen mit Rosenkranz und Schwert, den Symbolen der Frömmigkeit und Tapferkeit darstellt.

Getreu den Traditionen seines Hauses ließ er in dieser an Klosterstiftungen so reichen Zeit[12]) der Kirche großherzige Stiftungen zukommen.

Bereits im Jahre 1152 hatten seine Vorgänger Eberhard und Heinrich II. der Kirche zu Trier ihre Burg mit allem Zubehör geschenkt und von dem Erzbischof Hillinus als Lehen wieder empfangen, und im Jahre 1201 hatte Heinrich II. das Praemonstratenser-Kloster Sayn gegründet.[13])

Digitized by Google

Diesem Kloster vermachten Heinrich III. und seine Gemahlin im Jahre 1219 den Almosenzehnten zu Breitbach[14]) und ließen durch den Erzbischof Theoderich von Trier 1228 den Mönchen ihre Besitzungen und Rechte bestätigen.[15])

Seiner Vermittlung[16]) ist es auch zu danken, daß der Trierer Kirchenfürst seine Einwendungen gegen die Verlegung des neugegründeten Klosters Marienstatt[17]) auf Kölnisches Gebiet fallen ließ. Dadurch ermöglichte er 12 Schülern des hl. Bernhard jene stattliche Niederlassung[18]), zu der er 1222 den Grund legte, indem er den Mönchen den Ort Nister mit dem anstoßenden Burgberg, außerdem eine Weinrente zu Metternich bei Koblenz schenkte.[19])

Der aus dem 14. Jahrhundert stammende lateinische Bericht über die Gründung des Klosters Marienstatt ist von einer so lieblichen Legende umwoben, daß ich mich nicht entschließen kann, sie der gebotenen Raumbeschränkung zu opfern; denn aus ihr spricht die ganze stille Glaubenstiefe und die heimliche Mystik des 13. Jahrhunderts; in ihr offenbart sich der verzückte Geist jener heroischen Zeit besser als in irgend einer kühlen historischen Betrachtung.

Nachdem der Berichterstatter erzählt hat, daß im Jahre 1215 der edelmütige Burggraf Eberhard von Arbrecht (Aremberg) und seine fromme Gemahlin Aleydis (Adelheid von Molsberg) 12 Mönche aus dem Kloster Heisterbach mit ihrem Abte Hermann an der Spitze an jener Stelle angesiedelt hatten, die nun das alte Kloster heiße, fährt er fort[20]):

„Nachdem sie aber einige Zeit dort gewohnt hatten, ohne daß auch nur das geringste irdische Glück ihnen gelächelt hätte, waren die Mönche durch die Armut und das rauhe Klima sehr bedrückt, und sie schlugen darum vor, ihre Mutterkirche, nämlich Heisterbach, wieder aufzusuchen und dorthin zurückzukehren. Mit solchen Bitten bestürmten sie ihren Abt, der damals schwer erkrankt war. Der aber hatte wie ein gütiger Vater Mitleid mit seinen betrübten Söhnen und sann darauf, wie er ihnen mit einem Trostmittel helfen könnte. Er ordnete daher an und ermahnte sie, alle sollten einem dreitägigen Gebet obliegen und Hilfe und Trost von der göttlichen Barmherzigkeit voll gläubiger Zuversicht erwarten. Und also geschah es von beiden Seiten. In der dritten Nacht aber, als von den Brüdern im Oratorium die Matutinen gesungen wurden, erschien dem Abte, der an sein Lager gefesselt darniederlag, im Traumgesicht eine wunderschöne Maid, angetan mit einem langen weißen Gewande und einem grünenden Zweig in der Hand, der die Blüten des Weißdorns trug, den man auf deutsch Hagedorn nennt. Als der erstaunte Abt sie fragte, wer sie sei, antwortete sie: „„Ich bin die Stifterin eueres Ordens, zu deren Ehrendienst ihr von meinem Sohne berufen und hierher gekommen seid. Tröste und stärke deine Brüder, denn ich werde euch nicht verlassen sondern euch zur richtigen Zeit schon helfen und euch aufrichten.““ Dann fügte sie hinzu: „„Bei Tagesanbruch laß dich über den Berg zu dem anderen Ufer bringen, das Gross-Nister genannt wird. Dort wirst du einen Zweig erblicken, so wie ich einen trage. Hier sollt ihr Wohnung nehmen, ich aber werde zu euerer Hilfe bei

Digitized by Google

euch bleiben und euch immer geneigt und gnädig sein, solange ihr mir ergeben dient.““ Nach diesen Worten verschwand sie.

Und es besteht wohl kein Zweifel, daß jene Trösterin der Armen die jungfräuliche Himmelskönigin Maria war, wie aus ihren oben erzählten Worten sowie auch aus ihrem weißen Gewand hinreichend hervorgeht, das ihre reine Jungfräulichkeit versinnbildet.

Als es aber Morgen geworden war, ließ der Abt, getröstet durch diese Vision, seine Mönche zusammenkommen, erzählte ihnen sein Traumgesicht und ermahnte sie herzlich, Gott und der Mutter der Barmherzigkeit zu danken. Dann ließ er sogleich anschirren und sich an den Ort hinfahren, der nun Meinbrechtsaue heißt; dort sah er sich nach dem Zweig um, der ihm gezeigt war. Als er ihn aber nicht fand, zog er weiter auf eine Wiese bei Arfelden im Glauben, das sei der Ort; aber auch dort fand er den Zweig nicht. Von da aus kam er an Ort und Stelle des jetzigen Klosters, wo damals nur Heide und Wüste war. Es war im Monat Februar, da fand er zu seiner großen Freude trotz der strengen Winterkälte den Zweig und sprach, indem er zu Gott frohlockte: „„Sehet, hier ist der Ort, den die Mutter der Gnade uns zum bleiben ausersehen hat, und zu deren Ehren hier unsere Rast und Wohnung sein soll.““

Als das Gerücht von diesem Ereignis sich verbreitete, ließ die Dame Guda, die alte Schwester Ludolfs von Greifenstein, die daraufhin herbeigekommen war, an der Stelle, an welcher der Zweig gesehen wurde, eine Kapelle erbauen und darin einen Altar errichten. Und das ist die Kapelle, die jetzt dem Krankenhause benachbart ist. Der Herr des Landes Heinrich Graf von Sayn vernahm davon, aber er mußte sich mit mehreren anderen gottbegeisterten Adligen und Mächtigen fünf Jahre hindurch und länger beim damaligen Erzbischof von Trier Herrn Theoderich um die Erlaubnis zur Verlegung des Klosters bemühen, weil der Ort der ersten Niederlassung in dessen Diöcese gelegen war.

Unterdessen starb Abt Hermann . . . . .“

Von den ferneren frommen Schenkungen und wohltätigen Stiftungen Heinrichs und seiner Gemahlin seien im folgenden nur kurz die Regesten angegeben:

Im März 1224 bewilligt Heinrich der Abtei St. Martin in Köln in betreff der von dem Ritter Enolf ihr verkauften Güter zu Winningen die Freiheit von Abgaben.[21])

Am 12. März 1226 schenkte der Graf, seine Gemahlin Mechtild und Ada, die verwitwete Gräfin von Looz, dem Templerorden ihre Rechte an den Gütern des Ritters Conrad von der Mühle zu Brohl. (Diese Ada oder Agatha scheint eine Tante des Grafen Heinrich gewesen zu sein, für den verstorbenen Gemahl hatte sie 1225 ein Jahresgedächtnis in der Klosterkirche zu Sayn gestiftet.[22])

Am 2. Januar 1229 stiftet der Graf der Abtei Himmerode den von seinem Lehenmann Herbord resignierten Zehnten zur Stiftung seiner und seiner Hausfrau Mechtild Memorien.[23])

Digitized by Google

Am 1. November 1232 befreit er die Güter der Abtei Laach zu Winningen von den Vogtei- oder Pfalzgebühren, vererbpachtet ihr eine Bannmühle oberhalb Sayn und befreit ihre Hörigen zu Kruft, im Maifeld und der Pellenz von allen Lasten, namentlich die zu Kruft von der Gerichtsbarkeit auf dem Mendigerberge. [24])

Im Jahre 1233 erläßt der Graf dem Kloster Weiher die von den Höfen Nievenheim, Frixheim und Weilerhof zu entrichtende Bede unter der Bedingung, daß in dem Kloster Jahrestage begangen werden für seinen Vater Heinrich, für seine Mutter, für seinen Vatersbruder Eberhard und dereinst für ihn selbst. [25])

Am 28. Dezember 1234 schenkte Heinrich und Mechtild der Abtei Marienstatt eine Fruchtrente von zwei Mühlen bei Hachenburg zum Unterhalt von fünf Geistlichen. [26])

Im April 1240 schenkte er dem deutschen Orden zu Händen des Hochmeisters Conrad Landgrafen von Hessen und Thüringen den Weinzehnten zu Mallendar. [27])

Für die vornehme Frömmigkeit des Grafen Heinrich spricht auch der Umstand, daß er am 20. Dezember 1246 in einem besonderen Testamente nachfolgendes bestimmte:

Sollte jemand nach seinem Tode noch Ansprüche an sein Vermögen stellen, weil sich der Erwerb des einen oder anderen Gutes nachträglich als unrechtmäßig herausstellen könnte, so sollten diese Forderungen aus einem eigenen Vermögensteil erfüllt werden. [28])

Von den übrigen Urkunden der bisher zitierten Sammlung betreffen die meisten recht äußerliche Lebensumstände, als da sind: Güteraustausch 1224 [29]), Pacht 1225 [30]), Vergleich 1230 [31]), Tausch von Waldstücken 1232 [32]), Stiftung einer Memorie 1233 [33]), Lehensübertragung 1236 [34]), Wiedereinlösungsrecht von verpfändeten Höfen 1239 [35]), ein weiterer Lehensrevers 1240 [36]), einen Güterkauf 1241 [37]), Einwilligung zur Güterübergabe seitens seiner Schwester Agnes 1242. [38])

Gegenüber diesen rein vermögensrechtlichen Urkunden finden sich einige politischen Charakters:

Am 23. Oktober 1230 erscheint der Graf als Verbündeter des Erzbischofs Heinrich von Köln zusammen mit dem Pfalzgrafen bei Rhein und dem Markgrafen von Baden gegen den Herzog von Limburg. [39])

In dem Schiedsspruch des Erzbischofs Konrad von Köln und des Bischofs Konrad von Speier vom 27. März 1242 tritt er wiederum als Verbündeter der beiden Kirchenfürsten auf. [40])

Am 1. Dezember 1243 ist Graf Heinrich Vermittler zwischen dem Erzbischof Konrad von Köln und dem Pfalzgrafen Otto, Herzog in Bayern bei der Beilegung ihres Streites um die Burgen und Lehen Stahleck, Fürstenberg und Turon. [41])

Am 30. Juli 1244 liegt er und Graf Heinrich von Luxemburg in Fehde mit dem Trierer Erzbischof Arnold II. [42])

Digitized by Google

Als Zeuge wird Graf Heinrich des öfteren in Verträgen und anderen Urkunden genannt, so 1202[43]), 1206[44]), 1209[45]), 1217[46]), o. D. (um 1220)[47]), 1223[48]), 1227[49]), 1231[50]), 1235[51]), 1238[52]), 1240[53]), 1244[54]), 1246.[55])

Der Codex diplomaticus Rheno-Mosellanus ist als Urkundensammlung nur noch insoferne von Bedeutung, als darin Heinrich auch in den Jahren 1210 (S. 99) und 1245 (S. 206) als Zeuge nachgewiesen werden kann.

Etwas reicher fließen jene anderen Quellen, aus denen wir hauptsächlich seine Beziehungen zur Stadt und zum Erzbistum Köln schöpfen:

1232 kaufte er mit seiner Gemahlin Mechtild ein Haus in der Trankgasse in Köln, den Sayner Hof[56]), den er vor seinem Tode einem Kloster vermacht.[57])

Nach den erhaltenen Urkunden muß er jedoch in Köln mehrere Häuser besessen haben, denn zwei davon gehen in anderen Besitz über,[56]) können also mit dem in der Testamentsurkunde erwähnten nicht identisch sein.

Die Quellen zur Geschichte der Stadt Köln erwähnen den Grafen mehrfach, so als Zeugen zu den Urkunden vom 16. März 1212[58]), vom 19. Juni 1231[59]), und vom Mai 1236[60]). Wichtiger ist die Urkunde, in welcher König Konrad I. der ihm treu gebliebenen Stadt Köln einen Schutz- und Schirmbrief verleiht und darin den Grafen Sayn, zu dem er ein ganz besonderes Vertrauen hege, zum Beschützer der Stadt ernennt.[61])

Aus all dem ersehen wir, daß Heinrich der Große sowohl beim Adel als auch bei der Geistlichkeit in hohem Ansehen stand. Seinem glänzenden Reichtum und seiner stetig wachsenden Macht entsprach seine großzügige Freigebigkeit, und wenn man noch hinzunimmt, daß er bereits im Jahre 1215 bei der Kaiserkrönung Friedrichs II. in der Marienkirche zu Aachen am 25. Juli das Kreuz genommen hatte,[62]) so kann man wohl begreifen, daß er seinen Zeitgenossen als vir christianissimus[63]) galt.

Das schützte ihn jedoch nicht davor, daß im Jahre 1233 das Gespenst der Inquisition, das damals in Deutschland umging, seine Krallen nach ihm ausstreckte und ihn vor den Richterstuhl eines der unerbittlichsten und grausamsten Fanatiker zerrte, die jemals zur höheren Ehre Gottes lebendige Menschen verbrannten. Dieser „judex sine misericordia" war Konrad von Marburg.[64])

Seiner „geistlichen" Leitung war es bereits gelungen, nach einer fünfjährigen Askese eine der rührendsten Erscheinungen unter den deutschen Frauen, die hl. Elisabeth von Thüringen, mit sadistischer Grausamkeit zu Tode zu martern. Da suchte sein Glaubenseifer andere Opfer. Und er fand sie. Auf einem Maultier ritt er durch die deutschen Lande, umgeben von dem Gejohle eines süßen Pöbels, der ihm von Ort zu Ort folgte. Vagierende Mönche, heimatlose Weibsbilder und arbeitslose Strolche teilten sich in die unbeschränkte Macht Konrads. Vor dem Verdacht, ein Ketzer zu sein, konnten nur sehr gute Trinkgelder beschützen. Wer nicht gestand, wurde als verstockter Sünder dem Feuer überantwortet. „Tollite, tollite impium haereticum, gnique comburendum", so lautete meist das Schlußurteil des angestellten Scheinverhörs.

Digitized by Google

Es ist selbstverständlich, daß die Begeisterung über diese gottwohlgefällige Art, die Feinde der Kirche auszurotten, bei jenem Bastardgesindel um so höher schlug, je edler und vornehmer das Opfer ihrer Frömmigkeit war. Im übrigen ist es keine so ungewöhnliche Erscheinung in der Geschichte, einen psychopathisch Minderwertigen als Intellectuellen an der Spitze des Pöbels für hohe Ideale kämpfen zu sehen, wobei dann immer die Tötung der höher gearteten Rasse und die nachfolgende Vermögenskonfiskation anscheinend zwangsläufige Begleiterscheinungen bilden.

Von dem Ketzermeister Konrad und seinem edlen Gefolge wurde auch Heinrich der Große von Sayn vor ein Gericht geladen. Es fiel allgemein auf, daß der Graf, dem man sonst einen wilden Jähzorn nachsagte,[65]) die Aufforderung so gelassen hinnahm, trotzdem man ihm mit spöttischer Frechheit bedeutet hatte, wenn er sich nicht zu einem Geständnis bequemte, so würde man seine guten festen Schlösser mit Hilfe von alten Weibern einnehmen und heimsuchen.

Und was warf man ihm vor? Nichts Schlimmeres, als daß er auf einem Krebs geritten sei. Dafür fanden sich eine Menge Zeugen.

Graf Heinrich jedoch bat den Erzbischof Siegfried von Mainz, er möchte den höheren und niederen Klerus seiner ganzen Diöcese einberufen und seine Sache auf einer Reichsversammlung, die sich an diese Synode anschloß, zur Sprache und Entscheidung bringen. Zu dieser Versammlung erschien Graf Heinrich selbst mit zahlreichen, glaubwürdigen Zeugen.

Da stand nun der Recke dem harten und finsteren Manne[66]) Aug' in Auge gegenüber. Es folgte das Zeugenverhör. Heinrichs Zeugen, sowie die anwesenden Bischöfe und Kleriker stellten dem rechtmäßigen Glauben des Grafen das ehrenvollste Zeugnis aus. Demgegenüber versagten die Zeugen Konrads jetzt vollständig, ja sie erklärten, daß sie nur aus Furcht vor dem Tode, mit dem man sie bedroht hätte, den Grafen Heinrich denunziert hätten. Die Unschuld des Grafen lag klar zu Tage, doch König Heinrich VII., der den Vorsitz in jener Versammlung führte, wollte es aus Egoismus weder mit dem deutschen Klerus noch mit der römischen Inquisitionspartei verderben. Er vermied deshalb einen endgültigen Spruch, der für den Ketzerrichter Konrad nur eine Niederlage bedeuten konnte, und vertagte den Prozeß. Obwohl der Graf inständig bat, die Sache doch bald zu Ende zu führen, beharrte der feige König auf seinem ausweichenden Entschluß und beauftragte den Erzbischof Dietrich II. von Trier, dieses Urteil zu verkünden.

Wenn dieser seinem Spruch noch anfügte: „Ich versichere Euch, daß der Graf von Sayn hier weggeht als ein guter Katholik und ohne überführt zu sein", so sprach er damit die übereinstimmende Meinung des gesamten deutschen Klerus aus, wogegen Konrad wütend zwischen den Zähnen murmelte: „Wenn er überführt wäre, stände es anders um ihn."

Trotz der empfindlichen Demütigung, die Konrad hier erlitten hatte, ließ er die Anklage nicht fallen. Da rieten die Freunde Heinrichs diesem zur Appellation an die päpstliche Kurie. Papst Gregor IX. empfing die Deputation in Anagni. Bestürzt über die Klagen Heinrich VII. und der Erz-

Digitized by Google

bischöfe von Mainz und Trier, sagte er Abhilfe zu und fertigte ein Schreiben aus, in dem das Vorgehen Konrads gerügt und mißbilligt wurde.

Nun aber trat ein Ereignis ein, das alle diese guten Vorsätze wieder über den Haufen warf. Der Ketzermeister Konrad, der sich von Mainz nach Marburg begab und das Geleit, das ihm König Heinrich VII. und der Erzbischof Siegfried III. von Mainz anboten, im Vertrauen auf seine päpstlichen Vollmachten stolz zurückgewiesen hatte, wurde am 30. Juli 1233 in der Nähe von Marburg von einigen Rittern erschlagen. Mit ihm fiel der Minorit Gerhard unter den Streichen der Rächer, die einige Chronisten unter den Mitangeklagten Heinrichs vermuten, welche dem Gerichtstage in Mainz ferngeblieben waren, während andere die Ritter von Derenbach, wohl Vasallen oder Ministeriale des Grafen von Sayn, als die Täter bezeichnen.

„Jetzt erhob sich allerorten das gewaltsam unterdrückte Rechtsgefühl des deutschen Volkes gegen die römische Weise." Die falschen Zeugen, die gegen Heinrich von Sayn aufgetreten waren, ließ Erzbischof Siegfried III. ins Gefängnis werfen, die Genossen des erschlagenen Inquisitors Konrad Torso und der einäugige Johannes wanderten nach Straßburg. Hier wurde Torso von dem Ritter Heinrich von Müllenheim, den er der Ketzerei bezichtigen wollte, erstochen. Sein berüchtigter Kumpan Johannes floh nach Hessen, wurde aber dort eingefangen und bei Friedberg aufgehängt.

In allen Gegenden, in denen das Ketzergericht sein Schreckensregiment ausgeübt hatte, herrschte über diese befreiende Tat große Freude. Anders war freilich die Aufnahme dieser Kunde bei Papst Gregor IX. Wütend zerriß er die bereits ausgestellten Briefe, und die Verfolgung der Ketzer nahm ihren wenn auch etwas gemäßigten Fortgang. Zu einer großen Auseinandersetzung kam es zwischen beiden Parteien auf der Reichsversammlung in Frankfurt am Main, die vom 2. bis 6. Februar 1234 tagte. In der öffentlichen Gerichtssitzung, die Heinrich VII. mit allen Fürsten und Prälaten vor den Toren der Stadt hielt, wurde die Sache des Grafen Heinrich von Sayn endgültig zu Ende geführt. Unter den Eideshelfern, die mit ihm dort erschienen waren, zählte man nicht weniger als 8 Bischöfe, 12 Zisterzienseräbte, 12 Minoritenguardiane, 3 Dominikanerprioren, einige Benediktineräbte und außerdem noch viele Kleriker und Adelige. Da dieser erdrückenden Menge von Entlastungszeugen keine gesetzmäßigen Ankläger gegenüberstanden, ließ man den Grafen Heinrich zum Reinigungseid zu. Das Ergebnis war ein Freispruch, die Mörder Konrads verwies man, um die Gnade der Lossprechung zu erlangen, an die Kurie. Diese faßte am 2. April 1234 unter dem Vorsitz des ersten deutschen Kirchenfürsten Erzbischofs Siegfried III. auf der Mainzer Lätaresynode u. a. folgende Beschlüsse: Graf Sayn und die anderen der Ketzerei Verdächtigen werden nach nochmaligem Verhör in ihre Besitzungen wieder eingesetzt und ihr guter Ruf wieder hergestellt, die Mörder Konrads werden exkommuniziert. Damit war für den Grafen von Sayn dieser so gefährliche Prozeß beendet, besonders nachdem er auf der Reichsversammlung zu Frankfurt auf das Drängen des Bischofs Konrad II. von Hildesheim seinem Ankläger verziehen hatte, wenn auch „lacrimans et

Digitized by Google

cordi suo vim magnam faciens", wie der Chronist[67]) berichtet, mit Tränen in den Augen und indem er seinem Herzen einen gewaltigen Stoß gab.

In der Christwoche des Jahres 1246 fühlte Heinrich seinen Tod herannahen. An seinem Sterbelager standen außer seiner Gattin und seinen Schwestern die ihm befreundeten Aebte von Heisterbach und Marienstatt, die Minoritenbrüder Heinrich von Rosepe und Gerhard, ferner die Ritter Ludwig Waldbott und Arnold und Gerhard von Rennenberg. Unter ihrem Beistand verfaßte er seine Testamente.[68]) Aus ihnen geht hervor, daß Heinrich ohne eigene Leibeserben starb. Sein Besitz fiel somit an seine Schwestern, die Gräfin Aleid von Sponheim und Agnes, Gräfin von Bliescastel. Damit trat die Erbfolgeverfügung vom Jahre 1152 in Kraft, durch welche die Herrschaft Sayn an die Grafen von Sponheim überging.[69])

Am 1. Januar 1247 starb Heinrich, wie das Nekrologium des Kölner Domstiftes nachweist.[70]) Er wurde in der Klosterkirche beigesetzt, und die Errichtung der Tumba mit dem Denkmal des Grafen dürfte bald nachher erfolgt sein.

Die Geschichte unseres Kunstwerkes geht zum Teil aus dem Obengesagten hervor. Zu Browers Zeit, also um 1670, war das Grab zwar schon geöffnet, aber das Denkmal stand immer noch an seiner ursprünglichen Stelle, nämlich mitten im Chor der Klosterkirche.[71]) 1750 war es auf die Epistelseite gerückt.[72]) Es wanderte dann in die Nikolauskapelle[73]) an der Nordseite der Kirche, die jedoch 1832 abgebrochen wurde, verblieb dann in der Sakristei[74]), bis es endlich in die Sammlungen des 1850 erbauten Schlosses aufgenommen wurde. Von hier aus geriet es in den Kunsthandel, wurde aber bald vom Germanischen Museum vor weiteren Pietätlosigkeiten geborgen und hat nun in der alten Karthäuserkirche einen seiner Größe und seiner Würde entsprechenden Platz gefunden.

Die Gleichgültigkeit gegen den Adel der einzigartigen Skulptur, die unter den Stürmen vergangener Zeiten sehr gelitten hat, eignet aber nicht nur den rauhen Kriegsläuften früherer Jahrhunderte. Das soeben verflossene „gebildete" Zeitalter ging mit derselben Verständnislosigkeit daran vorüber. Franz Kugler schreibt 1854 in seinen kunstgeschichtlichen Studien: „Arbeit im frühgermanischen Stil, interessant, doch im eigentlichen kunsthistorischen Belang nicht gar bedeutend."[74]) Man weiß nicht recht, was sich Kugler eigentlich unter „bedeutend" vorstellte, denn auch von dem Grabmal in der Kirche zu Maria Laach behauptet er, es sei „einfach derb und nicht sonderlich bedeutend."[75]) Der Verfasser der Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Koblenz, Dr. Paul Lehfeldt, findet die Figur „handwerksmäßig" und offenbart damit eine ziemlich hohe Meinung von der künstlerischen Begabung der Handwerker von 1886.[76]) In Dehios Handbuch S. W. Deutschland wurde das Denkmal ganz übersehen. Deshalb erscheint es wohl angebracht, daß man sich etwas eingehender mit ihm befaßt.

Die Grabfigur (Taf. V) ist ursprünglich der Deckel einer Tumba gewesen, das heißt eines Grabes, dessen oberer Abschluß nicht mit dem Boden abschneidet, sondern auf einem besonderen Unterbau meist in der Form eines

Digitized by Google

viereckigen Kastens, aufliegt. Die Art dieser Grabmäler ist wesentlich älter als Bergner[77]) annimmt; nicht erst das Mittelalter hat sie gezeitigt, sondern bereits das 4. und 3. Jahrhundert vor Christi Geburt hat in den etruskischen Sarkophagen diesen Typ zu einer Vollkommenheit entwickelt, daß die mittelalterlichen Tumben den Zeitraum von etwa anderthalb Jahrtausenden, der sie von jenen trennt, völlig zu ignorieren scheinen.[78]) Der bei Aus'm Weerth abgebildete Sarkophag ist, wie der Verfasser selbst angibt,[79]) und wie auch die Inschrift mit dem falschen Todesdatum erkennen läßt, nicht der ursprüngliche, doch kann man sich darnach und aus gleichzeitigen Tumben den ehemaligen Unterbau wohl vorstellen.

Dementsprechend ist die Grabfigur nicht stehend, sondern liegend gedacht. Dieses Motiv des Liegens kommt auch in Einzelheiten zum Ausdruck, z. B. in dem Kopfpolster. Die Gewandteile, die bei aufgerichteter Figur so wirken, als ob ein Windstoß sie rückwärts bewegte, sind nicht nur auf die Horizontale berechnet, um das Liegen zum Ausdruck zu bringen, sondern gleichzeitig eine Reminiszenz an das klassische Altertum, auf die wir weiter unten noch zurückkommen werden. Die Momente des Liegens sind also nur geringfügig gegenüber der ganzen Tektonik des Aufbaues. Will man daher in einem Museum die Figur historisch getreu aufstellen, so muß man sie legen, will man sie dagegen zu ihrer höchsten künstlerischen Wirkung bringen, so ist man gezwungen, sie aufzustellen.

Wie läßt sich dieses Kompromiß in der Formengebung erklären? Wohl daraus, daß die Grabplatten die selteneren Aufträge für die mittelalterlichen Künstler waren. Deren formenschaffende Phantasie aber war durch den vertikalen Charakter ihrer sonstigen architektonisch bedingten Aufgaben so entscheidend befruchtet, daß für sie der Zusammenhang von menschlicher Figur mit einem Baldachin und einer Fußplatte zu einer Art Zwangsvorstellung geworden war. Da aber naturalistische Forderungen in ihrer Werkstattpraxis nur untergeordnete Bedeutung hatten, begnügten sie sich damit, der veränderten Situation durch einige andeutende Zeichen Rechnung zu tragen, die ganze vertikale Grundtendenz ihres Schaffens blieb davon jedoch unberührt.

Der Baldachin zu Häupten des Ritters öffnet sich nach vorn und nach beiden Seiten in einem gebrochenen Spitzbogen, darüber türmt sich ein architektonisches Gebilde wie eine romanische Burg auf (Taf. VI). Ob dieses Gefüge von Mauern, Türmen und Absiden ein reines Phantasiegebilde darstellt oder vielleicht auf das Leben des Verewigten Bezug nehmen will, ist wohl kaum noch festzustellen. Möglicherweise hatte die alte Burg Sayn ähnliche Formen, es erscheint aber auch nicht ausgeschlossen, daß ein kirchlicher Bau, eine der wohltätigen Stiftungen des Grafen, sich hier verkörpert, um sich schützend über ihn zu stellen. Die Grundform, ein Zentralbau mit einem Kranz von Kapellen, deren jede in einer Apsis endigt, erinnert so stark an den Chorabschluß burgundischer Zisterzienser-Kirchen, daß man versucht sein kann, in dieser Richtung auch für die übrigen formalen Elemente des Denkmals Wegweiser zu suchen.[80]) Die letzte mögliche Deutung wäre

Digitized by Google

die, daß der Bildhauer mit Rücksicht auf das Kreuzzugsgelübde des Grafen eine der in jener Zeit so zahlreichen Nachbildungen der hl. Grabeskapelle als Baldachin verwendet hätte.[81])

Die Krone, die Heinrich der Große selbst trägt und die er seinem Kinde aufsetzt, ist ein Kranz von regelmäßig angeordneten Blüten, ein allgemeines Zeichen der Vornehmheit für solche, denen die königliche Zackenkrone und der Herzogshut nicht zustand. Ihre Ueberreichung seitens einer Dame an einen Herrn bildete einen Akt höfischer Sitte und kann den Charakter einer ritterlichen Huldigung tragen, wie z. B. nach einem siegreich bestandenen Turnier, kann aber auch einen Gunstbeweis allgemeinerer Art andeuten.[82]) Diese Blütenkrone[83]), Schapel genannt, bestand anfangs aus natürlichen Blumen, später, bereits im 14. Jahrhundert, wurde sie in Gold und Edelsteinen ausgeführt und bildete ein kostbares Kleinod, das nicht nur als Diadem im Haar, sondern auch auf dem Helm getragen wurde. Beide Arten, das natürliche und das künstliche oder künstlerische, werden von den Dichtern erwähnt, die erste, im Lanzelot:

„Siu truoc ein schappellikîn
Daz siu mit ir henden flaht
Von schoenen bluomen wolgemacht";
Siu endorfte spaeher niht sin
(Sie konnte schoener nicht sein)

die zweite im Willehalm Ulrichs v. d. Türlin:

„Vil riche scappil di sach man
Ober reideme valwen hare stan
(Ueber gelocktem, blondem Haare stehn)
Nach cristenen site gevlochten reine
Van golde und van gesteine."

Das Kopfpolster, das wir bereits als integrierenden Bestandteil der oben erwähnten etruskischen Grabmäler antreffen, ist auch hier wieder vorhanden und gehört durch das ganze Mittelalter hindurch zum unveränderlichen Kanon der figürlichen Sarkophage, deren formale Entwicklung ohne jene antiken Vorbilder überhaupt unverständlich wäre.

Der auf beiden Seiten heruntergezogene Schulterriemen des Mantels deutet darauf hin, daß die fehlende Hand darin eingehängt war. Dafür spricht nicht nur der Umriß einer helleren Stelle der Oberfläche, sondern vor allem die große Beliebtheit und die allgemeine Verbreitung dieses Motivs in der Kunst des 13. Jahrhunderts.[84])

Die Form des Gürtels mit dem durch die Gürtelschnalle gezogenen, lang herabhängenden Ende ist in der Plastik des 13. sowie in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts stereotyp. Eigentümlich ist hier nur das Breitenverhältnis des schmalen, freien Riemens zu dem kräftigen Gurt, sowie die reiche, fast barock anmutende Ausführung der Schließe. Die daranhängende, fächerartig gefaltete Tasche und der Dolch finden sich auch auf dem Grabmal in Maria Laach[85]), ferner auf dem Gedenkstein des Erzbischofs Siegfried von Eppstein im Mainzer Dom[86]) und auf dem Denkmal der Aleydis in der Elisabeth-

Digitized by Google

kirche zu Marburg[86]); die Tasche allein auf dem Epitaph (wohl ehemaliger Tumbadeckel) zu Marienmünster[87]), sowie in Rouen auf der Grabplatte der Mehus du Chastelier[88]). Das Ornament hinter dem Haupte des Kindes bezieht sich nicht etwa auf eine Wehr oder ein Jagdbesteck, sondern ist nichts anderes als eine Wiederholung des Architekturmotivs im Kleinen. Das Kind hat seinen Baldachin für sich. Als Anhänger am Gürtel ist es schon deshalb undenkbar, weil sich der lang herabwallende Mantel zwischen beide legt.

Zu Füßen des Ritters liegt ein Drache und ein Löwe. Auf den gemeinsamen Grabsteinen eines ritterlichen Ehepaares der späteren Zeit treffen wir meist einen Löwen unter dem Ritter, einen Hund als Schemel der Frau. Man hat daraus auf beide als Sinnbilder des Mutes und der Treue schließen wollen. Die richtige Erklärung dafür gibt Dehio[89]) mit der Stelle des Psalmisten: Auf der Otter und dem Basilisk wirst du wandeln und wirst treten auf den Löwen und den Drachen. Die letzteren gelten ebenso wie die Hunde als die Mächte der höllischen Finsternis, die der Abgeschiedene überwunden hat, daher kommt auch der Löwe zu den Füßen einer Dame vor, wie tote Hunde als Attribut des Ritters.[90]) Die Zusammenstellung Löwe und Drache finden wir auch auf dem Grabmal des Erzbischofs Siegfried von Eppstein im Dom zu Mainz wieder[86]), ferner bei dem Relief des Christus triumphans in Maastricht, das als Umschrift die oben angeführte Bibelstelle trägt: Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.[91])

In den weitaus meisten Fällen tragen die figürlichen Grabmäler nur die eine Figur des Verewigten, manchmal aber kommen auch Nebenfiguren vor, und zwar können diese, z. B. die besonderen Schutzheiligen, in den Nischen des architektonischen Rahmens untergebracht sein und nur eine ideelle Beziehung zu dem Dargestellten unterhalten, sie können aber auch materiell wie künstlerisch in den Rahmen der Hauptperson mit einbezogen werden. So treffen wir auf dem Grabmal Friedrichs des Gebissenen († 1324) in der Schloßkirche zu Reinhardsbrunn Pagen als Schildhalter.[92]) Die Beziehungen sind hier rein äußerlich und dekorativ. In engerem Zusammenhang mit dem Leben zweier Mainzer Erzbischöfe stehen die ihnen beigegebenen Figuren der Könige, die sie krönten.[93]) Bei Siegfried von Eppstein und Peter von Aspelt wird nämlich jener Moment aus ihrem Leben herausgegriffen, der sie auf dem Höhepunkt ihrer Macht und Würde darstellt. Die Größenverhältnisse der Figuren stehen in keinem Verhältnis zur Wirklichkeit, sie sind lediglich Ausdruck des Unterschiedes zwischen Haupt- und Nebenpersonen. Die Uebertragung der königlichen Gewalt wird in allen diesen Fällen symbolisiert durch das Aufsetzen einer Krone, einen Gestus, der bereits inhaltlich wie formal in den byzantinischen Elfenbeinen[94]) und in der älteren romanischen Skulptur[95]) seine Vorbilder hat.

Die kleineren Abmessungen der Nebenfiguren bedeuten natürlich nicht
llen Fällen nur ein gewaltsames Einzwängen tatsächlich gegebener Größen
Schranken eines naiven künstlerischen Formwillens. So gibt es, wenn
nige, mittelalterliche Grabmäler, auf denen neben Erwachsenen Kinder

Digitized by Google

dargestellt sind, welche durch die Differenziertheit ihrer Proportionen von denen der Erwachsenen unzweifelhaft als solche erkannt werden. Dahin gehören das Grabmal der Aleydis in der Elisabethkirche zu Marburg[96]), die Tumba des Grafen Otto III. von Ravensberg in der Marienkirche zu Bielefeld[97]), das Relief der Greta von Weilnau[98]) in der Kirche zu Unterreichenbach. Auf dem letzten führt die Mutter das Mädchen an der Hand, bei den beiden vorhergehenden legt sie dem Kinde mit einer zärtlichen Bewegung die Hand aufs Haupt, es schützend und führend zugleich.

Auch auf dem Saynschen Grabmal kommt neben der Riesenfigur des Grafen eine weitaus kleinere vor, von der es nach den oben angeführten Beispielen zweifelhaft erscheinen kann, zumal auch hier eine Art Krönungsgestus vorliegt, ob wir es mit den reduzierten Größenverhältnissen einer erwachsenen Person oder mit der Darstellung eines Kindes zu tun haben (Taf. VII).

Wie wir wissen, starb Graf Sayn kinderlos. Seine Schwester Adelheid, an welche die Grafschaft nach seinem Tode fiel, war aber kein Kind mehr, sondern bereits mit dem Grafen von Sponheim seit ungefähr 30 Jahren verheiratet.[99]) Die Birne in der verhüllten Rechten der kleineren Figur ist jedoch in der ganzen mittelalterlichen Kunst das Attribut des Kindes, und wenn sie sich, wie auch der Apfel und in Franken und Tirol die Traube in in der Hand der Madonna findet, so ist sie dann plastisch motiviert, um die auseinanderstrebenden Linien zusammenzuführen und zu binden, denn die Frucht ist für das Kind bestimmt. Das lang über die Schultern herabfallende Haar kennzeichnet in unserem Falle das Kind als Mädchen. Bei den gleichzeitigen Madonnenbildern sowie auf dem Grabmal der Aleydis in Marburg haben die Knaben kurze Locken, während die Mädchen, wie die Darstellungen der Selbdritt beweisen, langes, offenes Haar tragen.[100]) Wer ist also die junge comitissa?

Das Rätsel wird gelöst durch die Testamente des Grafen Sayn und deren baldige Vollstreckung. Als nämlich Heinrich der Große seine Augen zur letzten Ruhe schloß, schien die lang gehegte Hoffnung auf einen Erben endlich in Erfüllung zu gehen. Das geht aus folgenden Worten des einen Testamentes in der Christwoche 1246 hervor:[101]) Scire vos cupimus . . . . . nos sperare dilectam consortem nostram Mechtildim fore dante domino inpregnatam, (im m. a. Latein = gravidam) quam si favente altissimo contigat parere . . . . . petimus et rogamus . . . . . quatenus fidelitatem ac favorem, quam eidem ac sue proli tenemini, sive masculus fuerit sive femina, diligentius inpendatis. Providentes . . . . . ut uxor nostra cum sua sobole in omnibus bonis nostris . . . . possessionem habeat . . . . . liberam ac quietam. Si autem, quod absit, prolem non habuerit, vel si habuerit forsan mori contigerit, volumus, quod in omnibus supradictis . . libere ac quiete quoad vivit resideat . . . . . Cum vero eam fieri de medio acciderit, pueris sororum nostrarum heredibus nostris omnia que nostra sunt, relinquimus possidenda . . . . . Und in einem zweiten Testamente aus derselben Woche heißt es[102]): Noveritis, quod de

Digitized by Google

domo nostra . . . . . taliter ordinamus videlicet, ut uxor nostra, si prolem habuerit, sibi de orto et de edificiis poterit reservare, reliqua monialibus . . . . . conferat ad habendum. Si vero, quod absit, heredem non habuerit, post obitum suum integraliter omnia edificia (moniales) possideant.

Graf Heinrich bestimmte also mit Rücksicht auf den erwarteten Erben: Wenn dieses Kind, gleichgültig, ob Knabe oder Mädchen, nach seinem Tode geboren würde und am Leben bliebe, so solle die Witwe im vollen und ungeschmälerten Besitze aller Güter und Lehensgüter bleiben. Wenn das Kind jedoch stürbe, so solle sie das Recht haben, auf allen ihren Gütern zu residieren, und erst nach ihrem Tode müsse an die Kinder der beiden Schwestern des Grafen die Erbschaft aufgeteilt werden.

Aber bereits am 29. August 1247 geschah diese Aufteilung:[103]) Cum enim ipsa (die Gräfin Mechtilde) secundum dispositionem et voluntatem ultimam eiusdem avunculi nostri (des Grafen Heinrich) omnia feoda sua tam castra quam alia potuisset diebus vite sue in potestate sua et possessione tenuisse, tamen propter deum et preces nostras et amicorum nostrorum dimisit ea extra suam possessionem et nos subintravimus, sicut idem statuit avunculus et ordinavit. Hec scilicet etc. Folgt die Auseinandersetzung.

Zwischen diesem 29. August 1247, an welchem die Gräfin auf ihr ganzes Erbteil zugunsten ihrer drängenden Neffen verzichtete, und dem 1. Januar 1247, dem Todestag des Ritters, muß also das Ereignis eingetreten sein, das allein diesen Verzicht rechtfertigen konnte, nämlich die Geburt des erwarteten Kindes und sein alsbaldiger Tod. Dieses Kind war demnach der testamentarisch bestimmte Erbe der Saynschen Güter, und da es bald nach dem Vater starb, wurden vielleicht beide in derselben Gruft beigesetzt. Jedenfalls erhielten beide zusammen das Grabmal, auf dem der Graf mit seiner nachgeborenen Tochter dargestellt ist, und das Aufsetzen des Schappels behält auch hier seine symbolische Bedeutung der Uebergabe von Macht und Würde.

Die richtige Deutung dieses mißverstandenen Vorganges wandelt die derbe Tragikomik der Volkssage zu der vornehmen Feierlichkeit höfischer Sitte und Art.

Bei dem offenkundigen Unterschied zwischen der äußeren Erscheinung eines halbjährigen Kindes und des Mädchens, das sich auf unserem Denkmal in die Falten des väterlichen Mantels schmiegt, erhebt sich naturgemäß die Frage nach der Porträtähnlichkeit.[104]) Für das Kind ist sie sicher zu verneinen; bei dem stark individuellen Gepräge der Gesichtszüge des Grafen ist jedoch anzunehmen, daß hier wenigstens der Versuch vorliegt, mehr zu geben, als ein Kanon für die Formung des menschlichen Antlitzes im 13. Jahrhundert verlangte. Das ist umso wahrscheinlicher, als gerade jene Eigentümlichkeiten der typischen Vorstellung entsprechen, die man sich nach biologischen Gesetzen, die bisher allerdings mehr auf Erfahrung und Intuition gestützt als wissenschaftlich formuliert sind, von der Physiognomik besonders groß gewachsener Menschen macht.

Die wenigen Farbenreste, welche die Figur heute zeigt, gehen höchstens das 17. Jahrhundert zurück und verdienen deshalb keine besondere

Digitized by Google

Beachtung. Wenn man sich eine Vorstellung davon machen will, mit welcher künstlerischen und handwerklichen Ueberlegenheit die Faßmaler des 13. Jahrhunderts die Mittel zu gebrauchen wußten, welche ein unbeirrbarer Geschmack und eine hochentwickelte Technik ihnen an die Hand gaben, so muß man zum Vergleiche Figuren heranziehen, die örtlich und zeitlich nicht allzuweit entfernt liegen und noch den ganzen Reiz des ursprünglichen Farbenschmelzes durch die Jahrhunderte sich bewahrt haben.

Die Figur Heinrichs II. in der Kirche zu Maria Laach ist zuerst mit Gips, dann mit Leinwand und endlich wieder mit Gips (Kreide oder Vergoldermasse) überzogen, dann gemalt und vergoldet. Der weite faltige Talar ist mit goldigen Burgen übersät, auf der Einfassung der schwarzen Schuhe findet sich der goldene Löwe, der auch einem Fuße als Stütze dient, während der andere auf einem Falken ruht.[105])

Ein noch glänzenderes Beispiel der Kunst des 13. Jahrhunderts in der Bemalung der Holzfiguren bietet die Jungfrau mit dem Kinde in der Johanniskirche zu Lüttich[106]) (Taf. VIII, 1). Helbig beschreibt sie folgendermaßen: „Das Ganze ist polychromiert und vergoldet. Der Grund der Statue ist mit Pergament bedeckt, die mit Edelsteinen geschmückten Teile sind mit Leinwand überzogen, welche für jene Steine (cabochon) die Fassung abgibt; die Bemalung ist über einer mehrfach aufgetragenen Lage von Kreide angebracht; die Augen der Figur sind aus blauem Glase, die Fußplatte, der Tron, die Streifen der Tunika des Kindes am Halse, der Gürtel und die Krone der hl. Jungfrau sind mit Edelsteinen geschmückt . . . . Um von dem farbigen Aussehen dieser Gruppe einen Begriff zu geben, fügen wir hinzu, daß alle Gewänder, der Tron und die Krone mit poliertem Golde überzogen sind, das Futter der Tunika des Jesuskindes ist in einem grünlichen Ton lasiert; die Mutter trägt rote Schuhe. Der unter die Füße getretene Drache zeigt einen gleichmäßig grünlichen Ton, während die Flügel rotbraun lasiert sind. Die Steine, die überall hin verschwenderisch verteilt wurden, wo sie in Wirkung treten konnten, sind Bergkristalle. In den meisten Fassungen, in denen sie sitzen, befinden sich abwechselnd grüne und rote Folien, um das Feuer der Kristalle zu erhöhen. Das Inkarnat ist lebhaft, ein wenig braun, und die Glasstücke, aus denen die Augen gebildet sind, geben den Gesichtszügen eine große Lebhaftigkeit." Aehnlich in der farbigen Wirkung wie diese Madonna oder den Pfalzgrafen Heinrich hat man sich auch unser Denkmal vorzustellen.

Zwar ist die stilistische Aehnlichkeit mit dem letzteren nicht so groß, daß man, wie einige Autoren bisher, die Datierung nach Maßgabe des Laacher vornehmen müßte. So schreibt Stramberg[107]): „Die Statue ist aus einem Eichenblock gefertigt und in Formen, Dimensionen, in der Arbeit, selbst in den Zügen durchaus ähnlich derjenigen, so man zu Laach über dem Monument des Pfalzgrafen Heinrich erblickt. Dieses Monument hat Theoderich von Lehmen, der Abt zu Laach, 1256–1295, errichten lassen." Auch Lehfeldt[108]) führt die Jahreszahl 1256 als terminus post quem der Entstehung des Saynschen Grabmals an und nimmt damit Bezug auf eine bei Tolner[109])

Digitized by Google

mitgeteilte Inschrift, in welcher Thirricus abbas als Stifter des Laacher Denkmals gefeiert wird.[110])

Der Vergleich des Laacher Denkmals mit anderen lehrt jedoch, daß seine Errichtung nicht eine der ersten, sondern der letzten Amtshandlungen des Abtes Theoderich gewesen sein muß. Das etwa 1290—1295 anzusetzende Denkmal Heinrichs IV. in der Kreuzkirche zu Breslau[111]) ist so verwandt mit ihm, daß man darin das Verbindungsglied der Kette Laach–Kappenberg–Marburg[112]) erkennt. Da die Zahl 1256 auf einer falschen Voraussetzung beruht, nämlich auf der stilistischen Abhängigkeit des Sayner Denkmals von dem Laacher, kommt sie für eine weitere Untersuchung nicht in Betracht. Gleichwohl entfernt sie sich nicht allzusehr von der Wirklichkeit, denn weder stilkritische noch historische Gründe stehen der Annahme entgegen, daß unser Grabmal unmittelbar nach dem Tode des Grafen und seiner nachgeborenen Tochter in Arbeit genommen sei. Für diese Zeit, also etwa um 1250, spricht auch die Madonnenfigur, deren farbige Schönheit wir oben als den Typ einer unberührten Fassung des 13. Jahrhunderts kennen lernten.

Ein Vergleich mit den Siegeln um 1240[113]), auf denen sitzende Madonnen oder auch etwa tronende Fürsten vorkommen, zeigt deutlich die Entwicklungsstufe der plastischen Anschauung, die der Lütticher Madonna entspricht. Nun sind aber in der Auffassung des Körperlichen, im Verhältnis des Gewandes zum Körper und in der Bildung des Typisch-Physiognomischen so viele Berührungspunkte mit der Gestaltung unserer Grabfigur gegeben, daß man auch für diese unbedenklich als Entstehungszeit etwa das Jahr 1250 annehmen kann. Gestützt wird diese Annahme noch durch mancherlei Erscheinungen der damaligen Monumentalplastik.

Seit den grundlegenden Forschungen von Goldschmidt, Vöge, Weese u. a. sind wir gewohnt, wenn wir den ikonographischen oder formalen Prototyp einer plastischen Erscheinung des deutschen 13. Jahrhunderts suchen, unseren Blick zuerst nach Frankreich zu richten. In diesem Falle ist es mir nicht gelungen, dort das Urbild für unser Grabmonument nachzuweisen. Das schließt nicht aus, daß eine Forschung, der mehr Material zur Verfügung stände, auch in dieser Richtung Erfolg hätte.

Vorläufig erscheint uns die Plastik des 13. Jahrhunderts noch so wie dem Flieger ein Gebirge, dessen Täler im Nebel liegen. Man sieht die hochragenden Gipfel, als seien es einzelne Massive, aber die Zusammenhänge sind verschleiert. Hie und da ahnt man Gemeinsamkeiten, und man glaubt die Richtung der eruptiven Gewalten wahrzunehmen, welche die gigantischen Massen formten.

Es ist deshalb vielleicht mehr von Interesse, statt der lokalen Beziehungen, die sich kreuzen wie die Wellenringe in einem Wasser, in das man eine Handvoll Steine geworfen, den formalen treibenden Kräften nachzuspüren, die hier am Werke waren.

Das 12. und 13. Jahrhundert übernahmen das Erbe der künstlerischen Anschauungen, das die späte Antike dem oströmischen Mittelalter überliefert hatte. Fast in allen größeren Kirchen und Klöstern hatten bereits seit der

Digitized by Google

Karolingerzeit byzantinische Emails, Elfenbeine, Goldschmiedearbeiten oder Miniaturen Eingang gefunden.

In solchen und ähnlichen Kostbarkeiten war das plastische Gefühl des klassischen und archaischen Altertums zu Linienrhythmen auf schwach gekrümmten Flächen erstarrt.

Noch das 12. Jahrhundert hatte sich gern gespiegelt in dieser fast rein ornamentalen Belebung der Materie, da auch seine Künstler keine höhere Aufgabe kannten, als die dreidimensionalen Formen dieser realen Welt in die übersinnliche Sphäre der idealen Kurven zu erheben.

Aber was in jenen welken Erzeugnissen der gesteigerten Empfindlichkeit für lineare Spannungen die Künstler des 13. Jahrhunderts reizte, war weniger diese abstrakte dekadente Schönheit selbst, als vielmehr das Ahnen der bildnerischen Jünglings- und Manneskraft älterer Zeiten, von deren Feuer man in diesen Erscheinungen noch einen schwachen Abglanz spürte.

Der lineare Rhythmus, der für die vergangene Generation der „Primitiven" höchste mystische Offenbarung war, diesen Kraftnaturen mit ihrem neu erwachten Wirklichkeitssinn oder vielmehr der inneren Notwendigkeit, das Wesen der Dinge nach ihrem eigenen Sein zu formen, konnte er nicht mehr genügen.

In der machtvollen Umarmung der Natur durch den schöpferischen Willen jener ungenannten Künstler, die stolz von aller Tradition sich lösten, entstanden Werke wie die Naumburger und Meißener Stifterfiguren, deren selbstherrlich gewaltige Größe in die Geschichte der Bildhauerkunst hineinragt wie der Genter Altar in den Werdegang der Malerei.

Denjenigen Bildhauern des Mittelalters jedoch, die ihre sehnsüchtigen Blicke immer wieder nach der versunkenen Schönheitswelt der Griechen wandten, kamen nunmehr außer jenen byzantinischen Erzeugnissen ermatteter bildnerischer Kraft die ursprünglichen Offenbarungen antiken Formgeistes in ihrer ganzen plastischen Vollendung vor die Augen.

Man weiß nicht, waren es stehen gebliebene Tempel, Triumphbogen, Grabstelen, Sarkophage, waren es Gemmen, waren es Funde altrömischer oder phönikischer Siedelungen und Kulturstätten, z. B. Bronzestatuetten oder auch von Kreuzfahrern und Kaufleuten mitgebrachte Tanagrafiguren, vor solchen und ähnlichen antiken Originalen müssen sie staunend gestanden sein. Und bei der plastischen Ueberlegenheit dieser Formen gegenüber den herkömmlichen byzantinischen Liniengefügen mußte ihnen diese Erhabenheit und dieses bildnerische Können Muster und Vorbild werden.

Es erscheint durchaus nicht verwunderlich, daß sie die einzelnen Formelemente, die sie vorfanden, nicht etwa nach unseren archäologischen Gesichtspunkten ausschieden und nach ihnen bewerteten; gerade unsere heutigen Bildhauer werden ohne weiteres begreifen, daß nicht die klassischen, sondern die archaischen Reliquien vielen mittelalterlichen Künstlern als die idealere Gestaltungsart der Antike gegolten haben.

Man braucht nur einen Blick auf die Figuren des Westportals in Chartres [114]) zu werfen und dann etwa die Karyatiden des Schatzhauses in Delphi [115]) oder vielleicht die Artemis aus Pompeji in Neapel [116]) zu betrachten,

Digitized by Google

so wird man ohne weiteres gewahr, daß zu dieser Uebereinstimmung die jahrhundertealte oströmische Ueberlieferung keine genügende Erklärung abgibt.

Während das 12. Jahrhundert in Frankreich diese ihm technisch und geistig konformen archaischen Vorbilder eifrig studierte, fand die hohe Reife in der Beherrschung des Materials und die absolute Sicherheit in der räumlichen Gestaltung, welche das klassische Zeitalter auszeichneten, unter den Bildhauern des 13. Jahrhunderts glühende Bewunderer und Nachahmer.

So trägt ein Heiliger der Ste. Chapelle du Palais zu Paris das gewaltige Haupt des Zeus von Otricoli [117]), und die Madonna neben der Elisabeth in Reims ist nichts anderes als eine Vestalin, wie sie etwa auf dem Hochzeitssarkophag des Palazzo Riccardi [118]) uns entgegentritt. Ihr schönes Antlitz mit den rieselnden Locken fällt so sehr aus den härter gemeißelten Physiognomien ihrer Umgebung heraus, daß man hier ohne weiteres die Kopie einer Praxitelischen Aphrodite oder Artemis erkennt. [119])

Aber neben diesen eleganten Nachschöpfungen des klassischen Zeitalters überraschen uns auch noch im 13. Jahrhundert Gewänder und Gesichter, denen wir im 6. und 5. Jahrhundert vor Christi Geburt schon begegnet sind.

Diese schleierartig dünnen, rieselnden Stoffe, die sich wie zarter Hauch um die schlanken Körper legen, diese feierlichen Togen und Tuniken, deren straffe Parallelfältelung asketische und durchgeistigte Gestalten von jeder Erdenschwere befreit und sie ganz heraushebt in ekstatische Anmut und leichtbeschwingte reine Geistigkeit, dieses göttliche Lächeln ewiger Heiterkeit, diese verklärten Augen, die über alle irdischen Horizonte hinweg in unermeßliche Fernen schauen, alles das sehen wir nach einem Zeitraum von mehr als anderthalb Jahrtausenden wieder lebendig werden.

Durch die unausgesetzte Tradition byzantinischer Kunstpflege und Kunstgepflogenheiten, durch die Anwendung des biogenetischen Grundgesetzes auf die Kunstentwicklung läßt sich manches davon begreifen, manche Parallelen jedoch sind so schlagend, daß man gezwungen ist, außer jener chronischen die oben näher gekennzeichnete akute Einwirkung anzunehmen.

Die verschiedenen „Entwicklungsstadien", die Naturalisten sowohl wie die klassisch oder archaisch orientierten Byzantiner, treten nämlich nicht immer in derselben geschichtlichen Reihenfolge auf, sondern kommen z. B. an der Adamspforte in Bamberg [120]) oder an der Kathedrale in Amiens [121]) gleichzeitig nebeneinander vor, und zwar immer in lebendiger, gegenseitiger Durchdringung.

Es kann sich also bei all den Unterscheidungen nur um das jeweilige Ueberwiegen der einen oder anderen künstlerischen Tendenz handeln, die durch Werkstatt, Wanderjahre und innere Anschauung des Einzelnen bestimmend gefördert oder gehemmt wurde.

Wollen wir unter diesen Voraussetzungen die kunstgeschichtliche Einstellung unserer Grabmalfigur vornehmen, so kommen wir zu folgendem Resultat: Das antikisierende Element, das in dem leichtflüssigen Spiel zurückflatternder Gewandfalten um die schlanken Gliedmassen zum Durchbruch kommt, ist als der Nachklang ursprünglich griechischer, dann oströmischer Motive anzusehen. [122]) Die strenge Gebundenheit durch enge Parallelfalten,

Digitized by Google

die das 12. Jahrhundert kennzeichnet und auch von einem Teil der Bildhauer des 13. Jahrhunderts noch bevorzugt wird, hat vor einer weicheren naturalistischen Stoffbehandlung zurücktreten müssen. Der Kopf hat stark antikisierendes Gepräge.

Auf dieser Stilstufe stehen in Deutschland drei Schulen, eine Bamberger, eine Wechselburger und eine Straßburger. Es erhebt sich daher die Frage, ob unsere Figur mit einer von diesen dreien nähere Beziehungen aufweist. Rechnen wir zu den Arbeiten des jüngeren Bamberger Meisters und seiner Werkstatt[123]) auch noch die Madonna aus der Augustuskirche in Mainz[124]) und die Reiterstatue Ottos des Großen in Magdeburg[125]), so findet sich doch in der ganzen Gruppe nichts, was die Annahme eines engeren Zusammenhanges zwischen der Bamberger Werkstatt und dem Saynschen Grabmal rechtfertigte. Denn sowohl in der Behandlung des Gewandes als auch im Kopftyp treten trotz der unzweifelhaften Uebereinstimmung der obengenannten Charakteristika fundamentale Unterschiede auf. Wenn wir das Retrospektive in der Kunst des jungen Bamberger Meisters durch Erscheinungen der Antike kennzeichnen wollen, so können wir dies etwa dahin zusammenfassen: Seine Draperie ist beherrscht von der Tendenz, zur Melodie des Körpers in den leichten Gewändern eine begleitende Musik zu schaffen. Vielleicht schwebten ihm dabei jene hohen Offenbarungen vor, wie sie das Perikleische Zeitalter im Ostgiebel des Parthenon sah,[126]) und die Elfenbeintafeln, welche die Künstler des 4. Jahrhunderts nach antiken Vorbildern schnitzten,[127]) mögen dabei eine vermittelnde Rolle gespielt haben. Seine Gesichter stehen unter dem Eindruck des Tempelgiebels zu Aegina.[128]) (Taf. VIII, Abb. 6 u. 7.)

Die Kunst des älteren Wechselburger Meisters[129]) ist von spätrömischen Formprinzipien beherrscht. Während sie in einigen ihrer männlichen Typen sicherlich römische Imperatoren oder Legionäre zum Vorbild nimmt, stellen andere nur eine Weiterentwicklung jener byzantinischen Ueberlieferung dar, die in den Aposteln des Münsters zu Basel[130]) noch deutlicher sich manifestiert Der jüngere Wechselburger Meister[131]) dagegen pflegt diese Traditionen weiter doch treten bei ihm in der Gewandung jene klassischen Züge in die Erscheinung, die wir im Altertum bei der lemnischen Athena in Dresden[132]) antreffen. Für den Kopftyp beider jedoch ist die römische Porträtplastik in der Formengebung maßgebend geworden.[133])

Die Straßburger Gruppe, die sich an die Ecclesia und Synagoge anschließt, ging auf Wirkungen aus, wie sie ähnlich in der Stele der Hegeso[134]) als einer der edelsten Blüten klassischer Skulptur der Nachwelt erhalten blieben. Auch auf die Gestaltung der Gesichtszüge müssen klassische Bildwerke maßgebend gewesen sein; wenn man mit den Aposteln des Todes Mariä etwa die Büste des Archidamos von Sparta[135]) vergleicht, so wird man sich von dem wirklichen Vorbilde nicht allzuweit entfernen.

Es ist wohl selbstverständlich, daß die hier genannten griechischen Skulpturen nicht jedesmal das Urbild, sondern lediglich einen Typ aus einer Reihe der gleichen formalen Anschauung nennen sollen, die in der

Digitized by Google

mittelalterlichen Kunst des 13. Jahrhunderts den jeweiligen künstlerischen Habitus bestimmte.

Die Sayn'sche Grabfigur ist unter keiner dieser Erscheinungen zu begreifen. Für die Technik und Auffassung des Gewandes sind die Analogien im Altertum bereits oben angeführt.[122])

Es sind das dieselben Motive, die bereits vom 8. bis 10. Jahrhundert in der sogenannten Adagruppe mit bewußter Anlehnung an die Antike die Elfenbeinskulptur in der Rhein- und Moselgegend beherrschten, dann aber wieder aus der Mode kamen, um im 13. Jahrhundert in Frankreich wieder aufgenommen zu werden.[136]) Für diesen Gewandtyp finden wir in der deutschen Kunst kein Analogon. Allerdings gibt es in Deutschland ein paar Köpfe, deren Aehnlichkeit mit dem Sayn'schen Typus unmittelbar einleuchtet. Sie befinden sich an den inneren Pfeilern des Chorumganges vom Magdeburger Dom (Taf. VIII, 4). Gemeinsam sind beiden die knopfartigen Augen des Apollo von Tenea[137]), der lange, eckige Gesichtsumriß, das in harten Knicken sich wellende Haar mit seiner ziselierten Oberfläche. Die Baugeschichte des Magdeburger Domes weist jedoch nach Laon[138]), die Typik des Kopfes und der Haarbehandlung nach dem verwandten Chartres.[139]) (Taf. VIII, Abb. 9.) Die Struktur des Antlitzes der Magdalenenbüste in St. Andreas zu Köln (Taf. VIII, 5), besonders die Haarbehandlung, sind ebenfalls durch Chartres bestimmt. Auch die Bamberger Bildhauer haben nicht nur in Reims ihre Vorbilder gesehen; in dem nah gelegenen Laon hatte bereits der Meister der Schranken des Georgenchores seine Anregungen geschöpft.[140]) Dort fand auch sein jüngerer Nachfolger die Motive zu seinem Baldachin[141]), woraus wir wohl mit Recht schließen, daß ihm auch die bildnerische Ausstattung dieser Kathedrale nicht fremd war.

Die Isle de France hat auf die deutschen Künstler des 13. Jahrhunderts eine gewaltige Anziehungskraft ausgeübt. Wie man sich den Zusammenhang der edelsten Straßburger Skulptur zu ihrem Mutterlande vorzustellen hat, zeigten uns Franck und Vöge. In der Tat finden sich in dieser Gegend Frankreichs die meisten Anklänge an den Gewandcharakter unserer Figur. Die fächerförmig sich ausbreitenden, geschwungenen Falten begegnen uns wieder am Nordportal der Westfassade zu Paris.[142]) Sie sind es, die als das Hauptmotiv die ganze untere Hälfte unserer Grabfigur vom Gürtel an in Bewegung setzen. Noch einige kleine Hinweise auf die Isle de France. Aus der Standplatte sprießen scheinbar ganz unmotiviert ein paar Blätter, deren Ränder sich überschneiden wie auf den gedrehten Säulchen unter der Heimsuchung in Chartres.[143]) Der Drache zu den Füßen des Ritters mit seiner typischen Flügelform, nämlich den kurzen Federn, die wie die Schuppen eines Tannenzapfens aussehen, dann einigen größeren und flacheren Schuppen, an die sich endlich die langen, spitzen Schwungfedern anschließen, findet sich in Beauvais wieder,[144]) und der Drache auf dem Grabmal des Bischofs von Laon Barthelemy de Vir, das auch aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammen dürfte, (der Bischof starb bereits 1158) ist dem kleinen Ungeheuer unter dem linken Fuß des Grafen Sayn in der Anatomie wie in jeder

Digitized by Google

Bewegung so ähnlich, daß beide wohl einen gemeinsamen Ursprung haben müssen.[145])

Etwas, was neben diesen Aeußerlichkeiten für die französische Schulung der bildnerischen Kräfte unseres Meisters spricht, ist der physiognomische Typ des Werkes (Taf. VIII). Der Künstler ist rein biologisch genommen im Haushalt der Natur durchaus nichts Accidentelles oder gar Ueberflüssiges. Er ist vielmehr der Schöpfer, der Hüter und Verkünder, mit einem Wort der Priester des Rassenideals, und zwar des körperlichen ebensowohl wie des geistigen. Wenn die Bildhauer des 13. Jahrhunderts unter dem Zwange einer inneren Notwendigkeit wie gebannt vor den Erzeugnissen der klassischen und archaischen Antike standen und deren Formen in sich aufnahmen, so verschmolzen sie wie jeder Renaissancekünstler das in ihnen lebendige, gegenwärtige Völkische mit dem vergangenen reineren Wesen eines verlorenen Paradieses, um daraus den Idealtyp der Zukunft zu bilden. Naturgemäß mußte sich aus einer anders gearteten Zusammensetzung der funktionellen Elemente ein anderes Resultat ergeben. Und da die Auswahl der Vorbilder aus der Vergangenheit lediglich aus dem unbewußten Streben heraus erfolgt die charakteristischen Rassenmerkmale durch Auffrischung mit hochgezüchteten Formen zu potenzieren, so sucht der Deutsche den Urdeutschen, der Franzose den Urfranzosen. Ein Vergleich zwischen zwei Gruppen, die durch den Meister der Bamberger Kaiserin Kunigunde (Taf. VIII, Abb. 8) und der Lütticher Madonna (Taf. VIII, Abb. 1) repräsentiert sein mögen, zeigt daher einen gewaltigen Unterschied, trotzdem beide Künstler ihren persönlichen Stil mit archaischen und byzantinischen Formen durchsetzten. Der Vorgang der künstlerischen Rezeption eines älteren Stiles ist ja doch kein mechanisches Anbringen fremder, unverstandener Formelemente, wie es zum Teil der Renaissancismus des 19. Jahrhunderts war, sondern ein organisches Befruchten, das Werden eines Wesens, das in der Kunst genau so wie in der Natur von einem ganz bestimmten einheitlichen Rhythmus beherrscht wird, wie jede Kurve an jedem Punkt von einer ganz bestimmten Gleichung; daher ist das sicherste Kennzeichen einer Fälschung, d. h. der bloßen Imitation eines alten Stils das Stolpern des Gefühles über unerwartete, fremde oder gar disharmonische Formbewegungen. Wenn wir trotzdem aus der Einheitlichkeit der beiden Gesichter etwas Besonderes herausgreifen, um den Unterschied zwischen der gleichzeitigen französischen und deutschen archaisch-byzantinischen Form uns klar zu machen, so müssen wir dabei im Auge behalten, daß alle anderen anatomischen Einzelheiten künstlerisch wie organisch in ihrer Bildung demselben Gesetze unterliegen.

Betrachten wir nun bei beiden Gruppen den Ansatz der Augenbraue zur Nase, so gewahren wir bei dem Franzosen, der südlichen Rasse entsprechend, den ungebrochenen Uebergang des hochliegenden Nasenrückens in die steile Augenbraue, während in Deutschland die Nasenwurzel tief eingesenkt ist und in Bamberg besonders die Wölbung der aufsteigenden Augenbraue durch eine gerade Linie eingeleitet wird, mithin die Nasenbrauenlinie eine zweifache Knickung erfährt. Daß diese Bewegungen nicht absolut gleichgültige Willkürlichkeiten darstellen, sondern ganz charakteristische Rassen-

Digitized by Google

merkmale, geht daraus hervor, daß der französische Typ auch heute noch im südlichen Frankreich, in Italien und anderen südlichen Ländern häufig angetroffen wird, während das Antlitz der Bamberger Kaiserin Kunigunde namentlich jene Vornehmen in Deutschland kennzeichnet, die musikalisch künstlerisch begabt sind.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Gruppe, die den französischen Stil dieser Stufe zum Ausdruck bringt, den Engel von der Kathedrale in Reims (Taf. VIII, 2), die hl. Genoveva mit dem Engel und dem Teufel in Paris (Taf. VIII, 3), vor allem aber die hl. Jungfrau von Lüttich, deren Gegenstück als monumentale Verkündigungsmadonna an dem Gewände der Kathedrale von Amiens steht, so gewinnen wir die Ueberzeugung, daß das nördliche Frankreich für den Schöpfer der Sayn'schen Grabfigur das Land war, in dem er seine formalen Anregungen gewann. Ob er von Geburt Deutscher oder Franzose war, läßt sich vor der Hand nicht entscheiden.

Literatur.

Altmann, Walter, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage. Berlin, Weidmann 1902.

Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein. 86. Heft. Köln. Boisserée 1908: Huyskens, des Caesarius von Heisterbach Schriften über die hl. Elisabeth. 47. Heft 1888 und 53. Heft 1891: Geschichten des Caesarius von Heisterbach, übersetzt von Alexander Kaufmann.

Aus'm Weerth, Ernst, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. I. Abteilung: Bildnerei, 3. Band. Bonn, Cohen 1868.

Baudot, A. de, La sculpture française au moyen age et à la renaissance. 2. édition. Paris, Fossez 1884.

B. K. D. = Bau- und Kunstdenkmäler.

B. K. D. der Rheinprovinz, I. Band Reg.-Bez. Koblenz. Düsseldorf, Voß 1886.

Blore, Eduard, Monumental remains . . . London ab 1824.

Bock, Fr., Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. II. Serie. Köln. Schwann (Die Abteikirche zu Laach).

Böhmer-Will, Regesten = Böhmer, J. Fr., Regesten zur Geschichte der Mainzer Erzbischöfe. II. Band, herausgegeben von Cornelius Will. Innsbruck 1886.

Boisserée, Sulpiz, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. München. Cotta 1833.

Braun, Paul, Der Beichtvater der hl. Elisabeth und deutsche Inquisitor Konrad von Marburg, Diss. Weimar 1909.

Brower, Antiquitatum et Annalium Trevirensium Libri XXV. auctoribus Browero et Masenio, Tomus secundus. Leodii 1670.

Büchner, Otto, Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen. Straßburg, Heitz 1902.

Büsching, J. G. G., Grabmal des Herzogs Heinrich des Vierten von Breslau. Breslau, Grüson 1826.

Digitized by Google

Creeny, W. F., A book of facsimiles of monumental brasses of the continent of Europe. London 1884.
—, Illustrations of incised slabs on the continent of Europe. London 1891.
Dahlhoff, Matth., Geschichte der Grafschaft Sayn ..... Dillenburg, Selbstverlag 1874.
Dehio, Georg und Bezold, Gustav von, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Berlin, Wasmuth.
Dehio, Georg, Geschichte der deutschen Kunst. I. Band Text, I. Band Abbildungen. Berlin und Leipzig 1919.
Dilich, Wilhelm, Hessische Chronica ..... Unckel, Frankfurt a. M. 1617.
Doering, Oskar, Deutschlands mittelalterliche Kunstdenkmäler als Geschichtsquelle. Leipzig, Hiersemanns Handbücher, Band VII, 1910.
Ennen-Eckertz, Geschichtsquellen, Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, II. Band, herausgegeben von Ennen, L., und Eckertz, G. Köln 1863.
Fahne, Anton, Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes. II. Ausgabe. Düsseldorf 1849.
—, Forschungen auf dem Gebiete der Rheinischen und Westfälischen Geschichte. I. Band. 1. Heft. Köln 1864.
—, Geschichte der Grafen, jetzigen Fürsten zu Salm-Reifferscheid. I. Band, II. Abteilung. Heberle, Köln 1866. II. Band Urkundenbuch. Köln 1858.
Franck, Karl, Der Meister der Ecclesia und Synagoge am Straßburger Münster. Diss. Düsseldorf. Schwann 1901. Besprochen von Vöge im Repertorium für Kunstwissenschaft. 27. Band. 1904. S. 1.
Germanische Mitteilungen, Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.
Greischel, Walter, Die sächsisch-thüringischen Lettner des 13. Jahrhunderts. Diss. 1914.
Gropp, Ignatius, Monumenta sepulchralia ecclesiae Ebracensis. Würzburg, Fuggart 1730.
Günther, W., Codex diplomaticus Rheno-Mosellanus. Koblenz 1823.
Hasak, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert. Berlin, Wasmuth 1899.
Hausrath, Adolf, Der Ketzermeister Konrad von Marburg. Diss. Heidelberg, Groos 1861.
Hefele, C. J., Conciliengeschichte. V. Band. Freiburg i. Br. Herder 1863.
Helbig, Jules, La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége et sur les bords de la Meuse. 2. édition. Bruges 1890.
Henke, E. L. Th., Konrad von Marburg. Marburg, Elwert 1861.
Hessische Beiträge, Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte von Diehl, W., und Herrmann, Fr., Ergänzungsband IV. Darmstadt 1911.
Hessische Zeitschrift, Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde, N. F. 26. Band. Kassel 1903.

Digitized by Google

Hontheim, Historia Trevirensis Diplomatica . . . . . Tomus primus. Augsburg Veith 1750.

Kemmerich, Max, Die frühmittelalterliche Portraitplastik in Deutschland Leipzig, Klinkhardt und Biermann 1909.

Knipping, Regesten = Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter. III. Band, erste Hälfte, 1205—1261. Bearbeitet von Richard Knipping. Bonn, Haustein, 1909.

Kolbe, Wilhelm, Die Kirche der hl. Elisabeth zu Marburg. Marburg Elwert 1874.

Kraus, Fr. X., Die Miniaturen der Manesse'schen Liederhandschrift Straßburg, Trübner 1887.

—, Die christlichen Inschriften der Rheinlande von der Mitte des 8. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Freiburg und Leipzig 1894.

Kugler, Franz, Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, II. Teil. Stuttgart, Ebner und Seubert 1854.

Ligtenberg, Raphael, Die romanische Steinplastik in den nördlichen Niederlanden, Band I, Haag, Nijhoff 1918.

Lucae, Fr., Des hl. Römischen Reiches Uhr-alter Graffen-Saal. Frankfurt am Main 1702.

Mâle, Emile, Die kirchliche Kunst des 13. Jahrhunderts in Frankreich. Heitz Straßburg.

Marcou, Album du Musée de sculpture comparée. Paris. Imprimerie nationale.

Marx, J., Geschichte des Erzstiftes Trier. Trier, Lintz 1858.

Michel, André, Histoire de l'art Tome II. Première partie. Paris Colin 1906.

M. G. SS. = Monumenta Germaniae. Scriptores. Gestorum Treverorum Continuatio IV.

M. Rh. U. B. = Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die preußischen Regierungsbezirke Coblenz und Trier bildenden mittelrheinischen Territorien, bearbeitet von Beyer, H., Eltester, L. und Goerz, A. Coblenz 1865, II. Band, 1874 III. Band.

Pinder, Wilh., Mittelalterl. Plastik Würzburgs. Würzburg, Kabitzsch 1911.

Rahn, J. Rudolf, Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues, Leipzig, E. A. Seemann 1866.

Reiffenberg, Joh. Phil. de, Antiquitates Saynenses anno 1684 collectae. Aachen und Leipzig, Mayer 1830.

Rohe, Max. Karl, Die figürliche Grabplastik des bayerischen Untermaingaues. Diss. München 1908.

Schippers, A., Maria Laach und die Kunst im 12. und 13. Jahrhundert Trier. Mosella-Verlag 1911.

Schmarsow-Flottwell, Meisterwerke der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Teil I. Naumburg. Magdeburg, Flottwell 1892.

Digitized by Google

Schweitzer, Hermann, Die m. a. Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden. Diss. Straßburg, Heitz 1898.
Semper, Hans, Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes. Eßlingen, Neef 1906.
Spener, P. J., Historia insignium illustrium, Frankfurt am Main 1680.
Springer, Anton, Handbuch der Kunstgeschichte I. 10. Auflage. Kröner, Leipzig 1915.
Stothard, C. A., The monumental effigies of Great Britain. London 1817.
Stramberg, Chr. v., Denkwürdiger und nützlicher Rheinischer Antiquarius. III, 1. Das Rheinufer von Coblenz bis Bonn. I. Band. Coblenz Hergt 1853.
Strange, Jos., Caesarii Heisterbacensis monachi dialogus miraculorum. Cöln, Heberle 1851.
Textor, Joannes, Nassawische Chronick . . . . Herborn 1617.
Twining, Luisa, Symbols and emblems of early and mediaeval christian art. London 1852.
Veltheim, Hasso von, Burgundische Kleinkirchen bis zum Jahre 1200. München, Müller 1913.
Venator, J. C., Historischer Bericht vom Marianisch Teutschen Ritterorden . . . Nürnberg 1680.
Viollet-le-Duc, M., Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Band VIII. Paris, Morel 1866, S. 96 ff.
Vitry, Paul, La cathédrale de Reims. 2 Tomes. Paris. Librairie centrale des beaux-arts (1917).
Vitry et Brière, Documents de sculpture française du moyen age, Paris.
Vöge, Wilh., Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Straßburg, Heitz 1894.
Weese, Artur, Die Bamberger Domskulpturen. 2. Aufl. Straßburg, Heitz 1914.
Wegeler, Julius, Das Kloster Laach, Geschichte und Urkundenbuch. Bonn 1854.

Anmerkungen und Nachweise

(zitiert nach den gesperrt gedruckten Stichworten des Literaturverzeichnisses).

1) B. K. D. Koblenz S. 206 ff. — Stramberg S. 200 ff.

2) B. K. D. Koblenz S. 199 ff. — B. K. D. Westfalen, Kreis Wittgenstein S. 5: Quellen und Literatur. — Neues allgemeines deutsches Adelslexikon von E. H. Kneschke. Leipzig, Voigt 1868 8. Bd. S. 63 ff. — Spener S. 702 ff. — Lucae S. 472 ff. — Hess. Beitr. S. 345 ff. — Textor S. 47 u. S. 52. — Stramberg S. 200 ff. — Stammtafel des mediatisierten Hauses Sayn und Wittgenstein 1907. — Literaturübersicht.

3) Stammtafel bei Fahne, Salm-Reifferscheid I,2 S. 88 ff. — Dahlhoff S. 4. Demnach sind die Bezeichnungen bei B. K. D. Koblenz S. 205 (Heinrich IV.) und bei Spener S. 702 (Heinrich II.) zu korrigieren.

4) Hontheim S. 641 Fußnote a.

Digitized by Google

5) Stramberg S. 463: In der neuesten Zeit ist das Schwert mit den übrigen Schätzen der Kunstkammer von Blankenheim nach Prag gesandt, wo es vielleicht noch in der Grafschaft von Sternberg-Manderscheid Palast vorfindlich.

6) Spener S. 702.

7) Brower S. 100.

8) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 238 Nr. 201.

9) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 262 Nr. 223.

10) Fahne, Baumeister S. 94 u. 95. — Dahlhoff S. 5. — Stramberg S. 211 Fußnote 1. u. S. 212. — Fahne, Salm-Reifferscheid I,2 S. 89. — Gelenius, Aegidius: De admiranda, sacra et civili magnitudine Coloniae 1645 S. 530.

11) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 155 Nr. 180, dort fälschlich 170.

12) Marx, Erzst. Trier I. Bd. S. 133 ff.

13) Hontheim S. 569. M. Rh. U. B. II. Bd. S. 236 Nr. 200; S. 237 Nr. 201; S. 256 Nr. 219; S. 272 Nr. 234, S. 297 Nr. 257; Brower S. 98 (demnach im Jahre 1200); Hontheim S. 641, 642, 644. Nach letzterer erscheinen Heinrich II. und Eberhard als Gründer. Der Hontheim S. 641 ausgesprochene Zweifel, ob Heinrich II. oder III. als Gründer in Betracht kommt, wird behoben durch M. Rh. U. B. III. Bd. Nr. 117 u. Nr. 1423. Auch Fahne, Salm-Reifferscheid I S. 88 schreibt irrig Heinrich dem Großen die Gründung des Klosters Sayn zu. In der Bulle des Papstes Innocenz II. wird der Abtei Sayn das freie Begräbnisrecht zugestanden, auf Grund dessen die Kirche des Klosters die toten Angehörigen des gräflichen Hauses aufnehmen durfte. (Hontheim S. 645.) Eine kurze Geschichte der Abtei Sayn s. Marx, J., Erzstift Trier II. Abtlg. II. Bd., Trier 1862 S. 192 ff., ferner Stramberg S. 419 ff.

14) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 111 Nr. 117.

15) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 283 Nr. 352 Hontheim S. 702.

16) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 38 Nr. 34.

17) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 37 ff. — Marx, Gesch. d. Erzstiftes Trier II. Abtlg. 1. Bd. S. 525 ff. — Stramberg S. 205 ff. — B. K. D. Wiesbaden IV. Bd. S. 114 ff. — Knipping, Regesten S. 61 Nr. 345.

18) Dahlhoff S. 4.

19) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 155 Nr. 180, S. 156 Nr. 181, S. 161 Nr. 188, S. 205 Nr. 248

20) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 37 ff.

21) Stramberg S. 207.

22) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 226 Nr. 279. — Stramberg S. 207.

23) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 291 Nr. 363. — Hontheim S. 703. — Stramberg S. 207.

24) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 361 Nr. 461. — Wegeler, Laach II. Teil S. 27.

25) Stramberg S. 207.

26) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 396 Nr. 510.

27) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 518 Nr. 680.

28) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 664 Nr. 888.

29) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 195 Nr. 235.

30) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 206 Nr. 249.

31) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 312 Nr. 393.

32) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 367 Nr. 470.

33) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 383 Nr. 490.

34) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 441 Nr. 574.

35) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 505 Nr. 665.

36) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 520 Nr. 683.

37) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 549 Nr. 729.

38) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 556 Nr. 738.

39) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 318 Nr. 403.

40) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 558 Nr. 740.

41) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 585 Nr. 778.

42) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 597 Nr. 798.

43) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 238 Nr. 201.

Digitized by Google

44) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 262 Nr. 223.

45) Wegeler, Laach II. Teil S. 16 Nr. 56 u. S. 18 Nr. 37.

46) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 71 Nr. 70.

47) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 131 Nr. 144.

48) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 182 Nr. 218.

49) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 269 Nr. 335 und Fahne-Reifferscheid II. Bd. Urkundenbuch S. 13 Nr. 22 u. S. 15 Nr. 28.

50) Hontheim S. 707 Nr. 471.

51) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 406 Nr. 523.

52) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 466 Nr. 609.

53) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 525 Nr. 690.

54) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 603 Nr. 805.

55) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 641 Nr. 856.

56) Fahne, Forschungen S. 60 u. S. 81 Nr. 3. — Fahne, Salm-Reifferscheid I, 2 S. 88. — Fahne, Baumeister S. 94 Art. 10 u. S. 95 ad 10.

57) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 667 Nr. 893. — Dahlhoff S. 5 nennt ein Kloster Sion, das von der Gräfin Mechtild gestiftet sei. M. Rh. U. B. III. Bd. S. 667 Nr. 893 glaubt, daß diesem Kloster die Zuwendung gelte. Dabei ist zu beachten, daß sich keine Stiftungsurkunde des Klosters findet, ferner, daß sich das bei Dahlhoff S. 5 genannte Grabmal nicht in der Franziskanerkirche Sion befand, sondern in der Brigittenkirche Sion s. Gelenius: De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae. Köln 1645. S. 471 u. S. 529 und 530. Beide Kirchen sind heute zerstört. Ueber den Wechsel der Inhaber des Sionklosters und die Auslegung der Testamentsurkunde s. Braun, J. W. J.: Das Minoritenkloster und das neue Museum zu Köln. Köln Heberle 1862 S. 32 ff.

58) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 41 Nr. 36.

59) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 127 Nr. 122.

60) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 161 Nr. 159.

61) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 202 f. Nr. 203.

62) Hess. Beitr. S. 345.

63) Böhmer-Will, Regesten II. Bd. S. 227.

64) Zu dem Ketzerprozeß des Grafen a) Quellen: Böhmer-Will, Regesten S. 227, 228, 231, 233. Verzeichnis der Quellen: P. Braun, Konrad von Marburg S. 9 ff. b) Literatur, chronologisch geordnet: Dilich, Chronica 1617 2. Teil S. 153 f. – Brower, 1670 2. Teil S. 127 ff. – Stramberg, 1853 S. 208 ff. – Hausrath, Konrad von Marburg 1861. – Henke, Konrad von Marburg 1861. Hefele, Konziliengeschichte 1863 S. 905 ff. – Allgemeine Deutsche Biographie, 1882. 16. Bd. S. 642: Ranke. – Braun, Konrad von Marburg. Dissert. (s. unter Quellen). Teildruck enthält reiches Literaturverzeichnis S. 14 ff. – Hess. Beitr. 1911. S. 248 ff. u. S. 331 ff. enthält den vollständigen Abdruck des Textes der Braunschen Dissert. – Das Leben Konrads von Marburg hat auch eine literarische Bearbeitung gefunden in der romantischen Erzählung von Louise Cuno: Konrad von Marburg. Marburg. Elwert 1877.

65) So übersetze ich crudelitas. Die Deutung: Grausamkeit bei Braun in den Hess. Beitr. S. 345 will in den Zusammenhang nicht passen, der Vorschlag von Henke, Konrad von Marburg Note 54 hier ergänzen zu müssen „von seinen Anklägern" ist wenig begründet. Willkürlich erscheint mir auch die von Hefele, Conciliengesch. V. S. 911 gemachte, von Böhmer-Will, Regesten 228 unterstützte Konjektur statt crudelitas credulitas = Gläubigkeit zu lesen. Schon der Zusatz magna verbietet das.

66) Ueber das Aussehen Konrads s. Paul Braun, Dissert. S. 38, 39. Sein Siegel s. Hess. Beitr. S. 363.

67) M. G. S. S. T. XXIV. S. 402.

68) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 664 Nr. 888, S. 666 Nr. 892, S. 667 Nr. 893, S. 668, Nr. 894.

69) Hontheim S. 569 Nr. 387 Fußnote b.

70) Ennen-Eckertz, Geschichtsquellen S. 604. – Knipping, Regesten S. 186 Nr. 1304.

71) Brower S. 100.

72) Hontheim S. 641.

Digitized by Google

73) B.K.D. Koblenz S. 205.

74) Kugler, Kleine Schriften, II. Teil Stuttgart 1854 S. 259. — Stramberg S. 462.

75) Kugler, Kleine Schriften II. S. 260.

76) B. K. D. Koblenz S. 205.

77) Bergner H., Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1905 S. 297 ff.

78) Altmann, Antike Sarkophage S. 33.

79) Aus'm Werth, Kunstdenkmäler S. 35 Abb. im Atlas.

80) Artur Weese: Burgunder Kirchen in Monatshefte für Kunstwissenschaft, I. Halbband 1908 S. 174 ff. — Literaturzusammenstellung in Veitheim, Burgundische Kleinkirchen S. 111 ff. — Zeitschr. für christl. Kunst Jahrg. 28 Nr. 12 S. 181. Aufsatz von Strzygowski: Der Ursprung des trikonchen Kirchenbaues. — Clemen, P. und Gurlitt, C., Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien, Zirkelverlag, Berlin 1916.

81) Der Kirchenschmuck XXVI. Jahrg. Nr. 10 S. 125 ff. — Trechsel, Martin, der Nürnbergische Johannis-Kirch-Hof, Frankfurt 1735 S. 84 ff. — Unger, Friedr. Wilh., Die Bauten Constantins des Großen am hl. Grabe zu Jerusalem. Abdruck aus Benfeys Orient u. Occident. Bd. 2. Göttingen, Dieterich, 1863. — Dahlmann, Gustaf, Die Modelle der Grabeskirche und Grabeskapelle in Jerusalem als Quelle ihrer älteren Gestalt. Sond.-Abdr. aus Palestina-Jahrbuch des Deutschen evang. Instituts für Altertumswissenschaft des hl. Landes zu Jerusalem. 16. Jahrg. 1920. Berlin 1921. Mittler & Sohn.

82) Kraus, Miniaturen S. 5 u. S. 11.

83) Siebmachersches Wappenbuch, Abtlg. A. Geschichte der Heraldik von G. A. Seyler. Nürnberg 1885—89 S. 187 ff.

84) Vgl. Bamberg: Dehio, deutsche Kunst I. Bd. Berlin und Leipzig 1919, Abb. 454. — Weese, A., Bamberger Domskulpturen Taf. 36. — Hasak, deutsche Bildhauerkunst, Abb. 48. — Bourges. Marcou, Album 2. série Pl. 63. — Bremen. Denkmale der Geschichte und Kunst der freien Hansestadt B. III. Abtlg. Bremen 1876. Taf. VI. — Burgos, Zeitschr. für christl. Kunst 1898 Nr. 9 Spalte 264. — Michel, A., Histoire de l'art S. 279, Fig. 212. — Erfurt. Dehio u. Bezold. Deutsche Bildhauerkunst 13. Jhdt. Taf. 40: Grabstein des Grafen von Gleichen — B. K. D. der Prov. Sachsen, Stadt Erfurt S. 141: Grabstein des Walter von Glitzberg. — Stoedtner Nr. 50814: Dom, Nordportal, Westtür. — Overmann: Die älteren Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt S. XI: Grabstein der Adelheid v. Amera. — Freiburg: Dehio u. Bezold. Deutsche Bildhauerkunst 14. Jhdt. Taf. 15 u. 16. Frbg. Münster Könige u. Richter. — Leipzig. B. K. D. d. Königr. Sachsen XVII. Leipzig Stadt. Taf. XIX und Kemmerich, Porträtplastik S. 207 Abb. 95.— London, Westminsterabtei: Stothard, effigies Taf. 33. — Magdeburg. Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsammlungen 20. Bd. Berlin 1899 Taf. I bei S. 290, Taf. II bei S. 292. — Dehio u. Bezold. Deutsch. Bildhauerk. 13. Jahdt. Taf. 46. Dom. Nordportal. — Hasak. Deutsch. Bildhauerk. Abb. 17. — Mainz (jetzt Wiesbaden), Grab des Diether III von Katzeneinbogen. Gipsabguß im Germanischen Museum. — Maria Laach, Aus'm Weerth, Kunstdenkm. S. 48 mit Abb. im Atlas. — Marienmünster, B. K. D. Westfalen, Kreis Höxter S. 166. Abb. des Epitaphs im Turm. — Naumburg. Hasak. Deutsch. Bildhauerk. Abb. 67 S. 73. — Marburg. Stoedtner 102427, St. Elisabeth, Denkm. der Aleydis. — Meissen, Puttrich u. Geyser, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Sachsen 1. Abtlg. 2. Bd. Leipzig 1844 bis 1850. Tafel mit den Statuen im Chor des Domes. Stoedtner Nr. 28018. — Osnabrück, B. K. D. Hannover, Reg.-Bez. Osnabrück IV 1. 2. Stadt Osnabrück. Taf. XXII. — Paderborn. Dom. Stoedtner Nr. 98286. — Reims, Vitry, La cathédrale de Reims. Paris o. J. Tome I. Pl. LXXIV, Tome II. Pl. XXV, XXVI, XXIX, XXXV, LVIII, LX, CIV, CVI. — Straßburg. Dehio u. Bezold. Deutsch. Bildhauerk. 13. Jhdt. Taf. 39. Straßburger Münster. Südportal der Hauptfassade. —

Der älteste mir bekannte Typ dieses Motivs ist das Denkmal des Konrad Kurzbold im Limburger Dom (etwa 1200 bis 1230), Stoedtner Nr. 99965; der jüngste der Grabstein Ulrichs (?) von Treuchtlingen in der Klosterkirche in Heidenheim am Hahnenkamm (bisher unveröffentlicht) 1347.

85) Hasak, Deutsch. Bildhauerk. Abb. 80.

86) Dehio u. Bezold, Deutsch. Bildhauerk. 14. Jhdt. u. Ende des 13. Mainz. Dom Taf. 1.

Digitized by Google

87) B. K. D. Westfalen, Kreis Höchster S. 166.

88) Creeny, incised slabs S. 22. Stothard, effigies Taf. 16.

89) Dehio: Deutsche Kunst. Berlin u. Leipzig 1919, I. Textband S. 346. — Twining, Symbols S. 159 ff.

90) Stothard, effigies Taf. 33 u. Taf. 58. – Dehio u. Bezold, Deutsche Bildhauerk. 14. Jhdt. Taf. 5 Nr. 3.

91) Ligtenberg, R., Die romanische Steinplastik S. 28 Taf. III, vgl. auch Kolbe, W., Die Sehenswürdigkeiten Marburgs. Marburg, Elwert 1884 S. 33 mit unrichtiger Deutung. — Goldschmidt, A., Die Elfenbeinskulpturen I. Bd., Berlin. Cassirer 1914 S. 8, 10 u. 13 Taf. I, III, VI, VII.

92) Buchner, Grabplastik Taf. 4.

93) Dehio u. Bezold. Deutsche Bildhauerkunst 14. Jhdt. u. Ende 13. Jhdt. Taf. 1, ferner die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. II, Teil 1. Der Dom, Darmstadt 1919 S. 233 ff. u. S. 237 ff.

94) Molinier, Emile, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie I. Ivoires Paris (1896) S. 97.

95) Ligtenberg. Romanische Steinplastik Tafel IV, vgl. auch Colasanti, A. L'art byzantin en Italie Eggimann, Paris, o. J. Taf. 34.

96) Hessische Zeitschrift S. 164. – Kolbe, Elisabeth S. 53. – Photo bei Stoedtner Nr. 102427.

97) Dehio u. Bezold, deutsche Bildhauerkunst 14. Jahrhdt. Tafel 5 u. Taf. 6. – German. Mitteil. Jahrg. 1911 S. 17 Abb. 5.

98) B. K. D. d. Regierungsbezirk Cassel, Kreis Gelnhausen Taf. 317.

99) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 84 Nr. 84, vgl. dazu auch Marcou, Album II. serie Pl. 16, 62, 63,

100) Witte Fr., Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Cöln, Berlin 1912, Taf. 42. 1.

101) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 666 Nr. 892 f.

102) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 667 Nr. 893 f.

103) M. Rh U. B. III. Bd. S. 681 Nr. 912 ff. – Knipping, Regesten S. 189 Nr. 1331 u. 1332.

104) German. Mitt. Jahrg. 1909. Aufs. von Bezold: Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. S. 10 ff. – Kemmerich, Porträtplastik – Zeitschr. für christl. Kunst Jahrg. XI. S. 55 ff. Aufsatz von Schmid, Modellstudium. — Dehio, Geschichte der deutsch. Kunst. Text I. Bd. S. 347.

105) Wegeler, Laach I. Teil, S. 88. — Schippers, Maria Laach S. 92 ff. — Aus'm Weerth. Kunstdenkmäler S. 48 f. — B. K D. Coblenz S. 401 f. Das Denkmal wurde 1838 zwar restauriert, jedoch bemühte man sich, die erhalten gebliebenen Farbenreste möglichst zu schonen.

106) Heibig, sculpture. S. 112 mit Tafel, vgl. ferner die alte Bemalung bei Büsching. Grabmal Heinrichs und B. K. D. d. Königr. Sachsen. 15. Heft Amtshauptmannschaft. Borna. Beil. X, XI, XII u. S. 91: Grabmal des Grafen Wiprecht von Croitzsch. — Josephi, Walter: Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1910 Nr. 204. — Vergl. ferner: Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster. Bd. I: Die Skulpturen, Berlin 1914 Nr. 132.

107) Stramberg, S. 463.

108) B. K. D. Coblenz S. 205.

109) C. L. Tolneri, Historia Palatina . . . Francofurti ad Moenum. 1700 S. 279.

110) Abdruck der Epitaphieninschriften auch bei Wegeler, Laach S. 89. — Abb. bei Hasak, deutsche Bildhauerkunst, Abb. 80, Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler Abb. 9 u. 9 a, Schippers, Maria Laach S. 91 und Anm. 111.

111) Abb. bei Büsching, Grabmal Heinrichs und Dehio und Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrhdt. Taf. 10.

112) German. Mitt. Jahrg. 1911 S. 11 ff. Aufs. v. Bezold: 2 Grabmäler in Marburg.

113) Rheinische Siegel I. Die Siegel der Erzbischöfe von Köln. Von Wilhelm Ewald, Bonn 1906. Taf. 16 Nr. 4, Taf. 17 Nr. 5. II. Die Siegel der Erzbischöfe von Trier. Taf. 8 Nr. 1.

114) Vöge, Monumentalstil, Tafel u. Abb. 39, Marcou Album I. Taf. 63.

115) Springer I, S. 210 Abb. Nr. 400.

116) Springer I, S. 225 Abb. Nr. 423.

117) Baudot, sculpture, XIII. siècle, Pl. 39 und Klass. Skulpturenschatz IV. Bd. Nr. 458.

Digitized by Google

118) Altmann, antike Sarkophage Fig. 19. – Anzeiger für schweizer. Altertumskunde N. F. 15. Bd. 1913. Pl. II. Juno. Vgl. zu dem Stellungs- und Gewandungsmotiv auch die Statue des Aeschines im Nationalmuseum zu Neapel (Klass. Skulpt.-Schatz II. Bd. Nr. 217). Als Uebergangform: Strzygowski Jos., Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte Leipz. 1903 S. 196 Abb. 140: Christusrelief.

119) Marcou, Album Serie II, Taf. 47. – Vitry et Brière documents, XIII. siècle Taf. 65. – Vitry, cathédrale I. Bd. Taf. 48, dazu Klass. Skulpt.-Schatz III. Bd. Nr. 301 und Sacken E. v., Die antiken Skulpturen des K. K. Münz- und Antikenkabinetts in Wien. W. Braumüller-Wien 1873 Taf. 33. Zur Profilgestaltung: Klass. Skulpt.-Schatz III. Bd. Nr. 409 und Vitry, cathédrale Tome I T. 58.

Die von Hasak, deutsche Bildhauerkunst S. 53, geäußerte Ansicht, die Statuen der Maria und Elisabeth in Reims seien klassizistische Nachahmungen mittelalterlicher Figuren, wird durch die Tatsache widerlegt, daß von demselben Künstler auch die Apostelfiguren am Portal der Nordfassade mit dem jüngsten Gericht sind. (Vitry, cathédrale II, Taf. 36–39.) Ferner ist ihm die Christusfigur mit den Engeln an den Strebepfeilern der Apsis zuzuschreiben (Vitry, cathédrale II, Taf. 70). Zu diesen m. a. Nachbildungen antiker Figuren gehört auch die mit einem Peplos angetane weibliche Gestalt in Reims: Marcou, Album Série II, Taf. 48. Vgl. auch Weese, Bamberger Skulpturen, 2. Aufl., S. 228 ff. – Vöge, Monumentalstil S. 19, S. 108 ff., S. 320 Anmerk. – L. v. Sybel, Frühchristl. Kunst, Leitf. ihrer Entwicklung. München, Beck 1920.

120) Hasak, Deutsche Bildhauerkunst Abb. 46.

121) Vitry et Brière, documents Taf. 58.

122) Zur Entwicklung des Gewandmotivs vgl. Springer I. Bd. S. 306 Abb. 562 Kalathiskostänzerin, S. 307 Abb. 564 Nike des Paionios, S. 309 Abb. 566 „Nereide"; – Sybel, L. v. Weltgesch. der Kunst im Altertum. 2. Aufl. Marburg 1903, S. 240 Nike, S. 246 Grabstein, S. 280 Niobiden, S. 400 Dresdener Basis. In letzterer wird die bis dahin durch schnelle Bewegung motivierte Rückwärtsbewegung des Gewandes ein künstlerisches Ausdrucksmittel auch für Figuren in der Ruhe. – Strzygowski, Jos., Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Wien 1902 S. 7 Abb. 1. – Goldschmidt, A., Elfenbeinskulpturen, I. Taf. VI u. VII. – Für die zähe Lebenskraft dieses Motivs spricht seine Verwendung um 1300 durch Giotto (vgl. Thode, Henry, Giotto, Velhagen & Klasing 1899 S. 110 Abb. 112), 1489 bei Ghirlandajo (vgl. Posse, H., Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums I. Abtg., Bard, Berlin 1909 S. 54 Abb. 21) und in der von der Florentiner Malerei abhängigen barocken Skulptur (z. B. Josephi, Walter, Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1910, S. 324, Kat. Nr. 539, letztere um 1640, verwandt mit dem Chorgestühl der Hofkirche in Luzern).

123) Weese, Bamberger Skulpturen S. 312.

124) Dehio u. Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrhdt. Taf. 54.

125) Hasak, Deutsche Bildhauerkunst Abb. 35.

126) Klass. Skulpt.-Schatz Bd. I Nr. 109 u. 121.

127) Springer, S. 280 Abb. 507, und Dalton, Catalogue of the ivory carvings . . . . of the British Museum, London 1909 S. 9 ff. Taf. VI, und Goldschmidt, A., Elfenbeinskulpturen, I. Bd., Berlin 1914 S. 13. Abb. 7.

128) Klass. Skulpt.-Schatz I. Bd. Nr. 49, IV. Bd. Nr. 499 u. 559. – Stoedtner 32, 273.

129) Aus seinem Kreise stammen Kanzel und Lettner (ohne Kreuzigungsgruppe), Grabmal des Dedo und seiner Gemahlin in der Klosterkirche zu Wechselburg. (Dehio und Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrh. Taf. 3, 4, 5, 6. – Hasak, Deutsche Bildhauerkunst S. 19 ff. – Puttrich, Denkmale der Baukunst des M. A. in Sachsen I. Abtlg. I. Bd. Taf. 12), sowie in Pegau das Denkmal des Wipert von Groitzsch (B. K. D. Königr. Sachsen, 15. Heft, Borna, Beil. X, XI, XII – Dehio und Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrhundert, Taf. 7).

130) Dehio u. Bezold, Deutsch. Bildhauerk. 12. Jahrh. Taf. 7.

131) Sein Typ: Kreuzigungsgruppe auf dem Lettner, Freiberger gold. Pforte, Grab Heinrichs des Löwen in Braunschweig.

132) Springer S. 264 Abb. 486.

133) Zu diesen antikrömischen Typen gehört auch das Grabmal des Otto von Bodenlauben und seiner Gemahlin Beatrix in Frauenroth. B. K. D. Bayern, Unterfranken X. B. A. Kissingen Taf. IV, V, VI.

Digitized by Google

134) Springer S. 324 Abb. 589. Das Vorbildhafte erstreckt sich nur auf die äußere stoffliche Charakteristik. In der Komposition ist z. B. die Krönung der Maria bis auf die letzte Linie von Laon usw. übernommenes byzantinisches Erbe.

135) Springer S. 325 Abb. 590.

136) Goldschmidt, A., Elfenbeinskulpturen I. Bd. Berlin, Cassirer 1914 S. 6 ff. Taf. III, VI, VII.

137) Klass. Skulpt.-Schatz Bd. IV Nr. 475. Die Aehnlichkeit hier wohl bedingt durch die gleiche primitive Technik.

138) Dehio, Handbuch d. deutsch. Kunstdenkmale Bd. V. N. W. Deutschl. S. 329.

139) Marcou, Album Serie I Taf. 63.

140) Vitry et Brière, documents Taf. 36 Abb. Nr. 7. – Hasak, Deutsch. Bildhaucrk. S. 48 Abb. 44. — Weese, Bamberger Domskulpturen Taf. 11.

141) Dehio, Handbuch I. Mitteldeutschl. S. 25.

142) Vitry et Brière, documents Taf. 48. — Marcou, Album II. Bd. Taf. 11.

143) Marcou, Album II. Bd. Taf. 27. – Baudot, sculpture 13. siècle Taf. X u. XII. – Colasanti, A., L'art byzantin en Italie. Paris o. J. Taf. 57.

144) Vitry et Brière, documents Taf. 29 Nr. 5.

145) Creeny, incised slabs S. 2.

Digitized by Google

Die Schaumünzen der Herzogin Susanna als Markgräfin von Brandenburg-Kulmbach und Pfalzgräfin von Neuburg.

Von J. V. Kull. †[1])

Als fünfte Tochter Herzogs Albert IV. des Weisen von Bayern und seiner willenskräftigen Gemahlin Kunigunda wurde Susanna am 2. April 1502 geboren, bereits am 29. Dezember 1504 mit dem 22jährigen Markgrafen Kasimir von Brandenburg-Kulmbach verlobt und am 25. August 1518 unter glänzenden Feierlichkeiten zu Augsburg vermählt. Diese Verbindung wurde auf Wunsch und im besten Einvernehmen der beiden Väter laut Pergament-Urkunde vom „Sonntag nach dem Heiligen Christag .... Fünfzehn Hundert und Imm vierten Jare“[2]) beschlossen und gefördert. Markgraf Kasimir war ein eifriger Kriegsmann, besonders im Dienste des Hauses Habsburg[3]), und ist, nachdem ihm Susanna mehrere Kinder, darunter den bellikosen Albrecht gen. Alcibiades, geboren hatte, am 21. September 1527 während der Belagerung von Ofen gestorben. Sein Leichnam wurde im Zisterzienser-Kloster Heilsbronn beigesetzt[4]).

Folgende numismatische Denkmale der Markgräfin sind bekannt:

Schaumünze 1522. SVSANA MARCKGREFJN ZV BRANDENBVRCK EIN GEBORNE FVRSTIN ZV BAR — Brustb. v. r. S. in reichem Gewande, daneben 15—22.

Rev.: GEBORNE PFALCZGREFIN BEI REIN HERZIGIN (sic) IN VNDER VND OBERN BAIRN 1522. Die behelmten Wappenschilde von Brandenburg und Bayern neben einander, darüber zwei Hände, ein Herz haltend. Unten: S C = Susanna. Casimir.

Kab. von Wilmersdörffer. Mm. 48. Gr. 70 Silber, abgebildet Mitt. d. Bayer. N. G. IV. T. II 3. Stammt aus Gotth. Minus Sammlung Nr. 2791. Wittelsbach. 377.

---

[1]) Diesen kleinen Beitrag des kürzlich in hohem Alter in München verstorbenen bekannten Numismatikers bringen wir hier als letztes Zeichen des regen Anteils, den J. V. Kull allezeit an der Entwicklung des Germanischen Nationalmuseums genommen und betätigt hat. Unser Dank dafür folgt ihm über das Grab hinaus.

[2]) Spieß, Histor. Münzbelustig. II S. 186.

[3]) Eine Schaumünze von 1527, seinem Andenken gewidmet, trägt den Sinnspruch: FIDEI DOMVS AVSTR : ASSERTOR. Spieß I S. 193.

[4]) Häutle, Genealogie Wittelsbach S. 38.

Digitized by Google

Desgl. 1525. CASIMIR : MARCH : BRANDN : M : D : XXV. Brustb. bloßen Hauptes v. r. S.

Rev.: SVSAN : MARGGREV : ZV : BRAN : M : D : XXV. Brustb. v. l. S. mit Haarnetz und Haube.

Münzkab. Berlin. Mm. 42. Gr. 26,9 Silber. Wittelsb. 378. Vgl. hiezu Spieß I S. 201 mit Wappenrückseite von 1522.

Desgl. o. J. CASIMIR. MARCH : BRANDN. ALT. XXXXVI. IAR. SVSAN. MARGGREV : ZV : BRAN. ALT. XXVI. IAR. Beide Brustb. v. r. S. Ohne Rückseite.

Spieß II S. 193. Mm. 42. Wittelsb. 380.

Desgl. Zwitter. Wie vorher. Rev.: OMNIA. ORTA. OCCIDVNT. ET AVCTA. SENESCVNT. M. D. XXII. Adler mit vierfeld. Wappen (1. 4 Zollern 2. 3 Bayern) auf der Brust. Münzkab. Berlin, neuer Guß. Gr. 22,5 Silber. Vgl. Spieß I 201. Wittelsb. 380.

Zwei Jahre nach dem Hinscheiden des Markgrafen Kasimir vermählte sich Susanna zum zweitenmal am 16. Oktober 1529 mit Pfalzgraf Otto Heinrich von Neuburg, späteren Kurfürsten von der Pfalz, und ist, in dieser Ehe kinderlos, am 23. April 1543 zu Neuburg a. D. gestorben. Susanna liegt in der Liebfrauenkirche zu München begraben. Ein Bild von B. Beham hängt unter Nr. 389 in der Schleißheimer Galerie, während sich zwei andere von unbekannter Hand im bayerischen Nationalmuseum befinden [1]).

Als Gemahlin des Pfalzgrafen Otto Heinrich sind vorhanden:

Schaumünze 1529. Brustb. Otto Heinrichs v. vorn mit großem Hut. Rev.: Brustb. d. Pfalzgräfin v. r. S., daneben: SV. D. BAvariae — MDXXIX.

Desgl. die Rückseite allein. Staatl. Münzsamml. in Wien. Mm. 60. Kupfererzguß.

Desgl. v. 1530. OTTO HEN. CO. PA. RHE. DVX. BAIO. Z.C. NA. AN. XXVI. SVSANNA CO. PAL. RHE. DVCISS. BAIO. Z.C. AN. XXVIII. NA.tivitatis. Beide Brustb. v. r. S.

Rev.: DOMI. EST. QVOD BO.num EST. IN OCV.lis SVIS FACIAT. MDXXX. Vierfeld. pfälz.-bayer. Wappen, mit zwei Helmen geziert.

Exter, pfälz. Münzen I Nr. 32. Spieß II S. 201. Mm. 38 ca. Gr. 21 Silber.

Desgl. o. J. OTTO HEN. CO. PA. RHE. DVX. BAIO. Z.C. NA. AN. XXVI. Brustb. v. r. S.

Rev.: SVSANNA CO. PAL. RHE. DVCISS. BAIO. Z.C. AN. XXVIII. NA. Brustb. v. l. S.

Exter I 31. Spieß II S. 201 Mm. 22 ca. Gr. 7. Silber.

Desgl. 1530. Wie die Rückseite vorher.

Rev.: SALVVM. (sic) ME. FAC. DEVS. M. D. XXX ÷ Die Schilde von Bayern und Pfalz von einem Löwen gehalten.

Exter II S. 325. Spieß II S. 352 Mm. 21 ca. Gr. 5,3. Kull, Kat. I 1197. Blei.

Desgl. 1530. SVSANNA. CO. PALA. RHE. DVCISS. BAIO. Z. C. ANNOS. XXVIII. NA ÷ Brustb. v. r. S.

---

[1]) Häutle, Genealo

Digitized by Google

Rev.: DOMI EST. QVOD. BO. EST. JNOCV. SVIS. FACIAT. M.DXXX. Wappen zweifach behelmt.

Hirsch-Löbbecke Aukt. Kat 282. Mm. 36 Blei. Nach Repert. S. 150 auch einseitig.

Als spätere Arbeit beschrieben nebenbei:

Schaumünze o. J. (Güßling mit eingestochener Schrift).

SVSANNA. CO. PALA. RHE. DVCISS. BAIO. Z C. ANNO XXVIII. NA. Brustb. mit Haarnetz u. Barett.

Rev.: IMAGO ALBERTI DVRERI AETATIS SUÆ LVI. Brustb. Dürers mit kurzem Haar und starkem Bart.

Exter II S. 325, Köhler, Münzbel. XXI S. 297.

Zeit und Ausführung können das vorgehende Stück nicht als echt gelten lassen. Schon Exter und Köhler äußern ihre Bedenken. Albrecht Dürer ist bereits 1528 gestorben. Susanna hat sich erst am 16. Oktober 1529 als Markgräfin-Witwe mit Pfalzgraf Otto Heinrich vermählt und die Umschrift ihres Bildes XXVIII NA.tivitatis bezeugt, daß diese einer 1530 entstandenen Schaumünze zugehört. Sicher stand Albrecht Dürer wie alle vornehmen Künstler jener Zeit zu dem Hofe des jugendlichen, überaus kunstsinnigen Pfalzgrafen in Beziehung. Unter dem Titel „Beiträge zu Loy Hering (Bildhauer)", schildert F. H. Hofmann die Liebe zur Plastik und die Bauthätigkeit Otto Heinrichs, die er bereits 1530 durch die Grundsteinlegung des Jagdschlößchens Grünau bei Neuburg a. D. zu Ehren seiner Gemahlin Susanna bewiesen hat[1]). Die ersten Zeilen der vorhandenen Gedenktafel sind auch für die vorliegende Abhandlung geeignet:

ALS SICH DER FVRST HOCH GENANT
DVRCH RAT MIT HEYRAT HET GEWANT
ZU AINER FVRSTIN HOCH GEBORN
DIE ER IM DANN HET AVSERKORN.
FRAW SVSANNEN GEPORNE PFALCZGREFĪ
HAT SEĪ GNAD AVS FVRSTLICHEM SIN
IR ZV GEFALLEN ANGEFANGEN
DIS HAVS NACH IHR BEDER VERLANGEN.
AM MONTAG NACH SONNTAG IVDICA
LEGT ER DEN ERSTEN STAIN SELBSDA.
ALS MAN ZELT M.CCCCC.XXX. IAR. —

[1]) Altbayer. Monatsschr. vom Hist. Ver. v. Oberbayern V 1905, S. 3. Vgl. daselbst auch den Holzschnitt von Lukas Cranach S. 7 und Titelbild.

Digitized by Google

Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg.

Von Dr. Theodor Hampe.

III. Ergänzungen und Nachträge zu der Abhandlung „Paulus Fürst und sein Kunstverlag"

(vgl. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Jahrgang 1914/1915, S. 3–127).

Vorbemerkung.

Als ich vor einigen Jahren meiner Zusammenstellung des Paul Fürstschen Kunstverlages einen vorläufigen Abschluß gab, war ich mir von vornherein klar darüber und habe es auch damals (a. a. O. S. 13) bereits ausgesprochen, daß unser Verzeichnis, das sich wesentlich auf die reichen Flugblätterbestände im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums stützte, auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben könne. So haben sich denn auch inzwischen bei gelegentlicher Durchsicht weiterer Sammlungen, insbesondere der in der Kartenabteilung der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin verwahrten Blätter, der im Besitz der Familie Merkel, aber als Leihgabe in der Bibliothek des Germanischen Museums befindlichen umfangreichen Panzerschen Porträtsammlung, der auf den alten k. k. österreichischen Feldzeugmeister von Hauslab zurückgehenden Flugblattsammlung im Besitze des Fürsten von Liechtenstein in Wien, der aus Hellers Besitz stammenden Blätter der Bamberger Bibliothek usf., so zahlreiche Nachträge und Ergänzungen ergeben, daß ich, bevor die „Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum" in ein neues Fahrwasser einlenken, diese gesamte Nachlese gern zuvor noch unter Dach gebracht haben möchte.

Hinzu kommt, daß schon einige Jahre vor meiner obigen Veröffentlichung über Paulus Fürst und seinen Kunstverlag Johannes Bolte in mehreren Aufsätzen für die von Weinhold begründete, dann von Bolte selbst herausgegebene „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", zumal in seiner inhaltsreichen, durch hohe Kennerschaft und die daraus entspringenden wertvollen Quellennachweise ausgezeichneten Abhandlung „Bilderbogen des XVI. und XVII. Jahrhunderts" (Zeitschrift 17, 425—441; 19, 51—82; 20, 182—202), mancherlei Material zur Klärung und Ergründung der gleichen Frage dargeboten und am Schluß der genannten Abhandlung sogar bereits ein Verzeichnis der ihm bis dahin bekannt gewordenen Flugblätter des Fürstschen Verlages, über 90 Nummern, zusammengestellt hatte, welche treffliche Vor-

Digitized by Google

arbeit von mir leider unbeachtet geblieben war. Und doch bietet gerade sie, weil sie verschiedene Sammlungen, die von mir zu diesem Zweck noch nicht persönlich besucht und berücksichtigt werden konnten, wie etwa die Bibliotheken oder Kupferstichkabinette von Dresden, Braunschweig, Coburg und ganz vornehmlich die sehr ergiebige Bibliothek zu Wolfenbüttel, herangezogen hat, sehr ansehnliche und wichtige Ergänzungen zu meinen eigenen Aufstellungen, und die Verwertung eben dieser früheren Forschungen Boltes für das nun immer vollständiger werdende Gesamtbild unseres Paul Fürst und seines Kunstverlages ist eine weitere Hauptaufgabe dieser Nachlese.

Aber außer Professor Bolte, dem ich auch für schriftliche Mitteilungen zu Dank verpflichtet bin, und außer den Vorständen der genannten Bibliotheken und Kabinette haben sich auch noch manche Andere um die angestrebte Vervollständigung verdient gemacht, so insbesondere Joseph Traber, Bibliothekar des Cassianeums und Stadtarchivar in Donauwörth, Ingenieur Franz M. Feldhaus in Charlottenburg, Pastor Friedrich Bachmann in Pampow bei Holthusen (Mecklenburg), Professor Dr. Eugen Holländer in Berlin, der die Freundlichkeit hatte, uns eine vortreffliche Photographie des Blattes Nr. 272 nach dem in der Preußischen Staatsbibliothek befindlichen Exemplar — vgl. die erste der diesem Aufsatze beigegebenen Tafeln — zu überlassen, u. a. m. Allen diesen Förderern möchten wir hier nochmals unseren besten Dank für ihre Beihilfe ausgesprochen haben.

Die Anordnung dieser Nachlese ist derart, daß auf einige kurze, neuerdings wesentlich aus den Quellen geschöpfte Notizen zu Paul Fürsts Leben und das lange Fortbestehen seiner Firma, seines Verlagsgeschäftes zunächst, unter besonderem Hinweis auf das Boltesche Verzeichnis, die „Ergänzungen" zu Nr. 1—369 unserer alten Aufzählung im Jahrgang 1914/15 dieser „Mitteilungen" folgen, hieran die eigentlichen „Nachträge", wie in dem Hauptverzeichnis gruppiert:

A. Religiöse Darstellungen,
B. Weltliche Stoffe,

I. Geschichtliche Ereignisse. Politische Allegorien,
II. Bildnisse,
III. Stadtansichten. Einzelne Denkmäler,
IV. Nichtpolitische Allegorien,
V. Sittenbilder. Satiren. Fabeln. Verschiedenes

angefügt sind, wobei eine Reihe von Blättern leider nicht in extenso beschrieben, sondern lediglich an Hand der kurzen Boltescheu Zitate aufgenommen werden konnte, endlich ein paar „Anhänge" den Beschluß bilden, nämlich einmal die Wiedergabe der nun hinzugekommenen urkundlichen Nachrichten aus den Nürnberger Ratsprotokollen und last not least ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher nunmehr namhaft gemachter Blätter des Fürstschen Kunstverlages, wie eine solche Übersicht von der Kritik — vgl. Karl Schottenloher im Zentralblatt für Bibliothekwesen 1915 S. 399 f. — mit Recht als wünschenswert bezeichnet worden ist. Abgeschlossen freilich wird auch jetzt der Flugblätter-, Bildnisse- und Prospektenverlag des Paul

Digitized by Google

Fürst und seiner Erben noch keineswegs vor uns liegen, bei der Durchsicht weiterer Bestände werden sich wohl auch künftighin noch manche Ergänzungen und Nachträge ergeben. Aber gerade zur leichteren Feststellung des noch fehlenden wird die alphabetische Übersicht am Schluß dieser Arbeit hoffentlich gute Dienste leisten.

I. Zu Paulus Fürsts Leben

macht bereits Johannes Bolte in seiner Einleitung zu dem Verzeichnis der Fürstschen Flugblätter darauf aufmerksam, daß er nach einer Notiz in der dem Nürnberger Ratsherrn Hans Wilhelm Kreß von Kressenstein gewidmeten, 1638 begonnenen achtbändigen „Sciographia cosmica" des Deutschböhmen Daniel Meisner mit dem bedeutenden Nürnberger Kunstverleger Balthasar Caymox († 1635), dessen Geschäft er fortführte, auch verschwägert gewesen sein müsse, da er ihn hier seinen „geliebten Herrn Uhr-Schwervater" nenne. Paul Fürst hatte also eine Enkelin des Caymox zur Frau genommen und war wohl wesentlich auf diese Weise in das blühende Verlagsgeschäft hineingekommen, das sich dann unter seiner Leitung noch außerordentlich erweiterte, allerdings nicht gerade verfeinerte oder vertiefte. Denn ziemlich wahllos und skrupellos, höchstens mit einem ausgesprochenen Sinn oder Instinkt für das Volkstümliche und Gangbare, nahm Fürst, wie schon in meinem früheren Aufsatze angedeutet, Flugblätter über Flugblätter in seinen Verlag auf, kaufte er ältere, ihm zum Wiederabdruck geeignet scheinende Kupferplatten an, ließ er darauf die frühere Firmenbezeichnung durch die seinige ersetzen usf. Daher kommt es, daß manche Blätter Paul Fürsts oder seiner Erben Namen tragen, deren schmückende Kupferstiche ihrer Entstehung nach zuweilen weit vor die Zeit der Verlagstätigkeit unseres rührigen Nürnberger Kunsthändlers fallen. Aehnlich verfuhren Paul Fürst und seine Erben auch mit den Büchern, zum guten Teil gleichfalls Kupferstichwerken, ihres Verlages, z. B. mit Daniel Meisners „Schatzkästlein", unter welchem Titel die 16 Hefte (zu je 50 - 52 Stichen) Stadtprospekte mit Versen als Unterschrift ursprünglich im Verlage von Eberhard Kieser in Frankfurt a. M. (in den Meßkatalogen von 1623—1632 nachzuweisen) erschienen waren. Der lateinische Titel lautete „Thesaurus philo-politicus". An der Übernahme des Werkes nach Nürnberg ist dann offenbar noch der alte Balthasar Caymox selbst beteiligt gewesen, doch erscheint die ganze Folge der neu abgedruckten Kupfertafeln in Paul Fürsts Verlag erst 1637—38 als „Sciographia cosmica, daß ist Newes Emblematisches Büchlein" in 8 Teilen, und nach Paul Fürsts Tode (1666) gaben seine „Wittib und Erben" die 8 Teile 1678 nochmals heraus unter dem abgeänderten Titel „Sciagraphia . . . etc." Spätere Drucke kommen für den Fürstschen Verlag nicht mehr in Betracht[1]).

[1]) Vorstehende Feststellungen, die nur die Verwickeltheit schon des damaligen Verlagsgeschäftes an einem Beispiel illustrieren sollen, verdanke ich freundlicher Mitteilung des Herrn Pastors Bachmann.

Digitized by Google

Auch im übrigen gibt natürlich das unserem früheren Aufsatze angefügte Verzeichnis der Werke des Fürstschen Buchverlages nur ein einigermaßen lückenhaftes Bild von diesem Teile des umfangreichen Geschäftes, und es ließen sich wohl aus alten und neuen Katalogen noch manche Bücher jenem Verzeichnis einfügen, wie beispielsweise „Don Francisci de Quevedo Villegas Traum von der entdeckten Wahrheit, Nürnberg, Paulus Fürst, 1654", welches Werk im April 1913 auf einer Boernerschen Auktion in Leipzig mit zur Versteigerung kam [1]).

In den Frankfurter und Leipziger Meßkatalogen finden wir die Firma Paul Fürsts Erben zum Jahre 1696 letztmalig genannt [2]). Auf die schwere finanzielle Krisis zu Anfang der achtziger Jahre, über die an Hand der Akten bereits früher berichtet wurde, müssen eben um diese Zeit (1696/97) neue geschäftliche Schwierigkeiten gefolgt sein, die wohl mit zum endgültigen Erlöschen der Firma beigetragen haben. Sie hingen offenbar, wie wir mit einiger Sicherheit aus den damaligen Verhandlungen des Nürnberger Rats schließen dürfen, zusammen mit der Neuausgabe des großen Siebmacherschen Wappenbuches, das 1695 bis 1696 wesentlich erweitert — die 5 Teile der früheren Fürstschen Ausgabe (1657 und 1668) waren mit einem 6. Teil „augiret" worden — nochmals und zwar in Folio aus dem Fürstschen Verlage hervorging [3]). An diesem großen Unternehmen scheinen sich die Fürstschen Erben wohl übernommen zu haben, und nach zwei Richtungen erwachsen ihnen in der Folgezeit eben aus diesem bekanntesten Werke ihres Verlages große Unannehmlichkeiten [4]). Einmal nämlich beanspruchte Johann Jacob Trummer, der, wie wir wissen, 1683 „Magdalena, Paul Fürstens seligen Tochter", geehelicht hatte [5]) und der in den Akten als Handelsmann bezeichnet wird, unter den im „Codex nundinarius" aufgezählten Verlegern indessen nicht erscheint, den Erlös aus dem Abdruck der Kupferplatten und dem Verkauf des Wappenbuches zunächst für sich, um sich für eine offenbar schwer einzubringende Schuldforderung im Betrage von 1800 Gulden gegenüber den anderen Fürstschen Erben, in erster Linie also wohl seiner Schwiegermutter, schadlos zu halten, belegte die Platten mit Beschlag und riß den Umsatz an sich. Dann aber kam gelegentlich der Beratungen, die in dieser Sache im reichsstädtischen Rat gepflogen wurden, auch zur Sprache, daß „das von den Fürstischen Erben verlegte Wappenbuch mit vielen Fehlern angefüllet und die Adelsfamilien mit Untermischung der unedlen nicht wenig darinnen verkleinert worden", und es wurden nun die beiden Deputierten, die als Zensoren ihres Amtes zu walten gehabt hatten, der „Losungamtmann" Jakob Wilhelm Imhof und Veit Hieronymus Holzschuher, „des ehrlöblichen Stadtgerichts Assessor", zur Berichterstattung über den Fall aufgefordert und der erstattete Bericht

[1]) Vgl. Katalog der 115. Boernerschen Auktion Nr. 421 an zweiter Stelle.

[2]) Vgl. Codex nundinarius Germaniae literatae bisecularis, Meßjahrbücher des Deutschen Buchhandels, herausgegeben von Gustav Schwetschke I (1850) S. 174.

[3]) Vgl. das früher gegebene Verzeichnis des Fürstschen Buchverlages, „Mitteilungen" 1914/15, S. 126.

[4]) Für das Folgende vgl. Anhang I.

[5]) Vgl. Mitteilungen 1914/15, S. 11, Anm. 19.

Digitized by Google

in dem die Zensoren angaben, daß auch sie bereits vor der Drucklegung die mancherlei Fehler und Mängel des Werkes beanstandet hätten, daß aber der Verleger dieselben „der beschehenen Warnung ohnerachtet nicht verbessern wollen", dem damaligen „vordersten Consiliarius" d. h. Rechtskonsulenten der Reichsstadt, Hieronymus Scheurl von Defersdorf (1632—1716), um sein Gutachten zugestellt, ob dem Verleger „nicht die Abtuung etlicher Blatten und deren Auswechselung auferlegt werden könne". Leider hören wir nichts über den Ausgang dieser Angelegenheit, in der neben dem Trummer auch noch der Buchhandlungsdiener Rudolf Johann Helmers eine Rolle gespielt zu haben scheint. Die ganze Sache muß aber noch weitere Kreise gezogen haben, wie namentlich aus dem Erlaß des Rates vom 19. Oktober 1697 hervorgeht, in dem auf eine ganze Reihe von Beschwerden, Erwiderungen und Bedenken Bezug genommen oder angespielt wird. Solche Prozeßakten selbst aber haben sich nicht erhalten.

Daß übrigens die Fürstschen Erben und die ehemals blühende Firma gegen Ausgang des Jahrhunderts mehr und mehr ins Abwesen geraten war, geht u. a. auch aus den folgenden Ratsverhandlungen vom November 1697 und Januar 1698 hervor, aus denen wir u. a. ersehen, daß Helena Susanna Fürstin, Paulus Fürsts Wittwe, selbst in dieser späten Zeit noch immer einen Kram, also wohl einen Kramladen, nicht einen offenen Stand, „unter dem Rathaus" bestandsweis, d. h. zur Miete inne hatte, daß sie aber mit dem Mietzins in Rückstand geblieben war und auf ihr Bitten eine Herabmäßigung der geschuldeten Summe um 30 Gulden vom Rat bewilligt erhielt. Zugleich aber wurde erwogen, ob man ihr den Platz weiter lassen könne oder ihn, falls die anderen Buchführer nichts dagegen hätten, dem darum petitionierenden Andreas Otto, der in den Meß-Relationen seit dem Jahre 1688 und bis 1719 unter den Nürnberger Verlagsbuchhändlern erscheint, überlassen solle. Es ist anzunehmen, daß nun auch dieser Kleinhandel der Fürstschen Erben, zumal von den übrigen Nürnberger Buchhändlern gewisse Bürgschaften für die Innehaltung der finanziellen Verpflichtungen von Seiten der Fürstischen verlangt wurden, wohl bald sein Ende erreicht und etwa jener Andreas Otto hier das Erbe des alten Paulus Fürst angetreten habe. Die „Paul Fürstische Buchhändlerswittib" begegnet in den Akten aber sogar noch zum Jahre 1730, während gleichzeitig ein Wolf Gottlieb Fürst als zur Zeit in Wien ansässig erwähnt wird. Mit dieser Buchhändlersfrau kann wohl nur die Wittwe des jüngeren Paul Fürst[1]) gemeint sein. Helena Susanna müßte sonst ja ein Alter von hundert oder mehr Jahren erreicht haben.

II. Ergänzungen

zu Nr. 1—369 unseres Hauptverzeichnisses der aus dem Fürstschen Kunstverlage hervorgegangenen Flugblätter.

Zu Nr. 47 (St. Sebald): Die Darstellung der Mittelplatte, der Heilige selbst, wie er im Pilgergewande, zu Füßen die Krone, auf einem Felle stehend,

[1]) Vergl. Mitteilungen 1914/15, S. 10.

Digitized by Google

den Fluß dahergeschifft kommt, nach dem z. B. in der „Bavaria sancta" von P. Matthäus Raderus (München 1615–27) enthaltenen Kupferstich von Raphael Sadeler („R. Sad. Junior fecit"), doch wurde bei dem Fürstschen Nachstiche der malerische Hintergrund durch die Ansicht der Stadt Nürnberg und des Sebaldusgrabes ersetzt (frdl. Mitteilung des Herrn Bibliothekars Traber in Donauwörth).

Zu Nr. 67 (Brustbild Christi): = Bolte Nr. 82 nach dem Exemplar in der Kupferstichsammlung auf der Veste Coburg. Für den Text weist B. eine Reihe von Parallelen und Quellen aus der älteren volkstümlichen Literatur nach.

Zu Nr. 78 (Christliche Betrachtung): = Bolte Nr. 80 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel.

Zu Nr. 79 (Bußfertige Beschreibung): = Bolte Nr. 81 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel.

Zu Nr. 95 (Nürnbergisches Freudenfest): = Bolte Nr. 2 nach dem in der Preuß. Staatsbibliothek befindlichen Exemplar.

Zu Nr. 99 (Reichstag in Regensburg): = Bolte Nr. 13.

Zu Nr. 100 (Krönungs-Adler): = Bolte Nr. 14 nach dem im Berliner Kupferstichkabinett befindlichen Exemplar.

Zu Nr. 101 (Abbildung, wie Kaiser Leopold eingeholt worden): = Bolte Nr. 17 nach dem in der Preuß. Staatsbibliothek befindlichen Exemplar „Der Stecher Mathias van Somer erscheint 1649 in Rotterdam, dann in Köln und Nürnberg (noch 1663), 1667 in Regensburg". — Im Kupferstichkabinett zu Gotha befindet sich als Bl. 111 des Sammelbandes „Effigies imperatorum etc." ein Kupferstich: „Aigentliche Abbildung des Himmels, Da‖runter Kay. May. Mathias der Erste etc. von ‖ hieneben benanten hern eines E. Raths zu Nurm‖berg anno 1612 den 9 July daselbst Eingeholet worden . . ." Rechts oben die 12 Wappen der 12 einholenden Herren; rechts unten: „Foelix Höpfiner fecit". Dieses Blatt hat dem Mathias van Somer als unmittelbare, genau nachgeahmte Vorlage für seinen Kupferstich gedient.

Zu Nr. 102 (Abbildung der Ehren- oder Triumphpforten): = Bolte Nr. 16 nach dem Exemplar in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin. Es wird auch auf Drugulin 2 Nr. 2470 verwiesen.

Zu Nr. 106–109 (Die vier Weltreiche): Die 4 Bll. von Martin de Vos und Gregorius Fenntzel sind — laut frdl. Mitteilung des Herrn Pastors Bachmann — freie Nachstiche der Blätter Matthäus Merians, die zuerst mit der (Verleger-) Adresse Peter Aubry, Straßburg, hernach mit der seines Nachfolgers Johann Tscherningk vorkommen, wohl nach Zeichnungen des Anton Tempesta, „wenigstens sind die ganz dazu passenden 12 römischen Kaiser Merians ausdrücklich als nach Ant. Tempesta gestochen bezeichnet".

Zu Nr. 119 (Bildnisse Christi und der Päpste): = Bolte Nr. 60 nach dem Exemplar in der Preußischen Staatsbibliothek.

Zu Nr. 140 (Papst Clemens X.) = Bolte Nr. 85 nach dem in Coburg befindlichen Exemplar.

Digitized by Google

Zu Nr. 142 (Papst Alexander VIII.): = Bolte Nr. 86 (Coburg).

Zu Nr. 245 (Allegorie einer glücklichen Ehe): = Bolte Nr. 36. „Vorbild war wohl ein gleichbetitelter (‚Manus manum lavat') Stich von Joh. Sadeler nach Frid. Sustris (Berliner Kupferstichkabinett. Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch 3, 989, Nr. 1509)".

Zu Nr. 254 (Der Schulmeister): = Bolte Nr. 29.

Zu Nr. 256 (Spiegel einer christlichen Haushaltung): = Bolte Nr. 4 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel.

Zu Nr. 258 (Ein Nürnbergischer Bauer"): = Bolte Nr. 49. Ein Exemplar davon auch in Braunschweig.

Zu Nr. 261 (Newe Bawren-Klag): = Bolte Nr. 50 nach dem Exemplar in Gotha.

Zu Nr. 262 (Verarmte Malerfamilie): = Bolte Nr. 56 nach dem Exemplar in der Preußischen Staatsbibliothek.

Zu Nr. 263 („Der Docter Schnabel von Rom"): = Bolte Nr. 15 nach dem Exemplar in Gotha.

Zu Nr. 264 („Brüderschaft eines französischen und deutschen Soldatens"): = Bolte Nr. 58 nach dem Exemplar in Gotha.

Zu Nr. 265 („Der heutigen Welt Lauff"): = Bolte Nr. 25. Exemplar in Wolfenbüttel. „Vorbild war wohl ein durch Hans Sachsens Spruch ‚Der Zuchtwagen' (Edition Keller-Goetze 23, 360, 586, Boesch, Kinderleben 1900 S. 48 Taf.) angeregtes Blatt ‚Currus cursus mundi' (Coburg)".

Zu Nr. 266 (Der Karren mit dem Geld): = Bolte Nr. 34 nach den Exemplaren in Dresden und Wolfenbüttel.

Zu Nr. 267 („Geld zeucht die Welt"): = Bolte Nr. 33.

Zu Nr. 269 (Abschied des Herrn Credits): = Bolte Nr. 32 nach den Exemplaren im Kupferstichkabinett in Berlin und in Wolfenbüttel.

Zu Nr. 270 („Der Jungfrauen Narrenseil"): = Bolte Nr. 37 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel. Das Bild gibt den Kupferstich von Joh. Theodor de Bry, Emblemata saecularia 1596, Nr. 31 (1611, Nr. 52: „Amatores funambuli") wieder und erscheint auch bereits auf dem älteren, um 1600 entstandenen anonymen Flugblatt (Exemplar in Gotha) „Der Bvler Spigell". Vgl. Bolte, Zeitschr. d. V. f. Volkskunde 19, 56 f., wo auch der unser Bild begleitende Spruch bereits gedruckt steht.

Zu Nr. 272: Kupferstich (358 mm breit, 235 mm hoch), mit der gleichfalls gestochenen Überschrift: „Offt Probiertes und Bewährtes Recept oder ‖ Artzney für die bösse Krankheit der unartigen Weiber" und 2 × 3 je 115 mm breiten und 95 mm hohen Darstellungen von den Launen und Unarten der Weiber, die schließlich, auf dem letzten Bild durch Prügel ausgetrieben, kuriert werden.

Darunter 45 + 45 + 42 Verse Text in dreigespaltenem Typendruck mit dem Anfang:

„Es war ein Junggesell, dem kam in Sinn zu fragen"

und dem Schluß:

„Wer eine solche hat, der wohnt im Paradeiß".

Digitized by Google

„Zu finden bey Paulus Fürsten, Kunsthändlern in Nürnberg".
Einfassung des Textes durch Buchdruckerornament.
Größe des ganzen Doppelblattes: 392 mm breit, 550 mm hoch.
Vgl. Bolte Nr. 41: „Es ist der Schwank des Hans Sachs von den neun Häuten (Edition Keller-Goetze 24, 164 Enr. 161 h; vgl. Fabeln 1, Nr. 54 und oben [d. h. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde] 8, 163; 11, 258; 20, 182", woselbst das ganze Gedicht abgedruckt ist. (Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kartenabteilung „Ya 3318"; ein weiteres Exemplar in Wolfenbüttel).
Abbildung 28.

Zu Nr. 274 („Künstliche Winnd-Müll"): = Bolte Nr. 43 nach den Exemplaren in der Preußischen Staatsbibliothek (Ya 3330 der Kartenabteilung), sowie in Coburg und Gotha. Vgl. auch Bolte, Archiv f. neuere Sprachen 102, 245, wo auch eine metrische Vorlage mit einem Stiche von GAB nachgewiesen wird.

Zu Nr. 276 („Männer befehlich"): = Bolte Nr. 40, wo außer dem unsrigen Exemplare in Dresden, Gotha und Wolfenbüttel namhaft gemacht werden.

Zu Nr. 277 („Ein New auffgethaner Köpffkram"): = Bolte Nr. 42 nach den Exemplaren in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin und in Braunschweig. Bolte verweist auf den Abdruck des Gedichts im Jahrbuch f. Gesch. Elsaß-Lothringens, 13, 168 f. nebst Nachweis des Vorbildes (Zeitschrift für deutsches Altertum 23, 79: Joh. Michael Moscherosch). Bezüglich des Kupferstichs dieses Blattes, den wir als Abb. 21 wiedergaben, bemerkt Bolte (brieflich), daß dieses Bild nicht zu dem „Köpfkram", sondern zu dem von ihm in der Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde 11, 53 ff. nach dem Exemplar der Bibliothek in Wolfenbüttel wiedergegebenen Flugblatt des Paul Fürst „Spannener geflochtener Freyerkorb" gehöre. — Der richtige Kupferstich zum „Köpfkram" sowohl auf dem betr. Blatt in der Preußischen Staatsbibliothek („Ya 3555" der Kartenabteilung) als auch auf dem Exemplar der Hauslab-Sammlung des Fürsten Liechtenstein. Auf demselben ist dargestellt, wie Köpfe zum Verkauf ausstehen, in Körben herbeigeschafft oder in einen Backofen zum Umschmelzen geschoben, auf einen Rumpf aufgepaßt werden etc. (218 mm breit, 129 mm hoch; Plattengröße: 220 × 231 mm). Der zugehörige Text fehlt bei dem Exemplar der Hauslab-Sammlung.

Nr. 278 („Lustige Abbidung der drey Natürlichen Lüsten deß Menschen"): = Bolte Nr. 9, wo außer dem Nürnberger auch ein Exemplar in Dresden namhaft gemacht wird. Nach Bolte „wohl nach einem Blatt von Mathäus Merian: ‚Von dreyen natürlichen Lüsten des Menschen'. [Anfang:] ‚Es ist ein Sprichwort, welches kan . . .' (Weller 2, 488)"; doch sah ich im Handel (Sammelband von Jos. Baer u. Comp. in Frankfurt a. M., Bl. 17) ein offenbar anderes Flugblatt, das gleichfalls dem Paul Fürstschen sehr nahekommt, mit koloriertem Kupferstich wohl von Daniel Meisner von Comothau in Böhmen und den Versen:

Digitized by Google

„Drey lust auff Erd im Menschen sind,
In Füssn der Erste lust sich find,
Der ander lust ist in der mitt,
Dann es das Mittel alter gibt,
Der dritte lust ist oben im Mundt,
Weil Speiß erquickt das altr Zur stundt."

Nr. 279 (Beschreibung der löblichen Spinn- und Rockenstuben): = Bolte Nr. 53 nach einem in München befindlichen Exemplar. Verwiesen wird noch auf Wendeler, Archiv f. Literaturgeschichte 7, 353 und Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 15, 28.

Zu Nr. 280 (Spottstreit der alten und neuen Manns- und Weiber-Tracht): = Bolte Nr. 19 nach den Exemplaren in Braunschweig und Coburg.

Zu Nr. 280a („Gantz New eröffneter Bartkram"): = Bolte Nr. 20 nach den Exemplaren in Dresden und Wolfenbüttel. Vgl. auch Bolte im Jahrbuch f. Gesch. Elsaß-Lothringens 13, 169.

Zu Nr. 281 (Kindbett-Gespräch): = Bolte Nr. 39, wo außer unserem Exemplar noch eines in Dresden namhaft gemacht wird.

Zu Nr. 282 („Daß recht los Hausgesind"): = Bolte Nr. 47 nach unserem Exemplar und dem der Preuß. Staatssammlung.

Zu Nr. 283 („Allamodischer Niemandt"): = Bolte Nr. 31, wo die Exemplare im Berliner Kupferstichkabinett, in Braunschweig und Gotha erwähnt sind und auf Boltes Aufsatz im Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft 29, 15 hingewiesen wird.

Zu Nr. 284 (Ratschluß der Dienstmägde): = Bolte Nr. 8. Während dies Blatt von 1652 datiert ist, tragen andere, bei denen es sich also um spätere Auflagen handelt, die Firmenbezeichnung: „Bey Paulus Fürsten Wittib" oder „Bey P. Fürsten Wittib und Erben". Vgl. Bolte Nr. 90a und 90b, letzteres nach einem Exemplar in Dresden.

Zu Nr. 286 (Magengift): = Bolte Nr. 3 nach Exemplaren in Berlin (Staatsbibliothek und Kupferstichkabinett), Braunschweig, Coburg, Dresden und Wolfenbüttel. Es wird auf Weller 1, 385, für das Blatt mit Peter Isselburgs Firma, für das außer dem Münchener Exemplar solche in Ulm und Wolfenbüttel namhaft gemacht werden, auf Weller 2, 55a hingewiesen und schließlich erwähnt, daß auch Exemplare mit dem Vermerk „Nürnberg bei Balthasar Caymox zu finden 1622" vorkämen, wie ein solches bei Scheible, Die fliegenden Blätter, 1850, S. 108—113 reproduziert sei. Aus Isselburgs Besitz, für den Hans Troschel den Stich fertigte, gelangte die Platte also zunächst in den Verlag des Caymox und mit dessen Erbe erst an Paulus Fürst.

Zu Nr. 287 (Speculum bestialitatis): = Bolte Nr. 23 nach den Exemplaren in Braunschweig, Coburg, Nürnberg und Wolfenbüttel. Vgl. auch Bolte in der Z. d. V. f. Volkskunde 17, 438 ff., woselbst das ganze Gedicht abgedruckt und auch der Kupferstich wiedergegeben ist.

Zu Nr. 288 („Tabacologia"): = Bolte Nr. 28.

Digitized by Google

Zu Nr. 289 („Ruchloß und Wucherhold"): = Bolte Nr. 76.
Zu Nr. 290 (Aufschneider): = Bolte Nr. 21 und im gleichen Jahrgang der Zeitschrift S. 193 und Anm. 1 nach den Exemplaren in Berlin, Gotha, München und Nürnberg.
Zu Nr. 292 (Kanzlei eines Winkeladvokaten): = Bolte Nr. 51.
Zu Nr. 294 (Unterredung zwischen Riesen und Zwerg): = Bolte Nr. 22 nach den Exemplaren in Berlin (Kupferstichkabinett), Nürnberg und Wolfenbüttel. Es wird auch Weller 2, 489 zitiert.
Zu Nr. 295 (Das Lachen): = Bolte Nr. 26 und 27, womit offenbar ein und dasselbe Blatt gemeint ist.
Zu Nr. 296 (Historia von den sieben Schwaben und dem Hasen): = Bolte Nr. 55 nach dem in Gotha befindlichen Exemplar. Wiedergegeben ist das Blatt bei Eugen Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern, II, 1908, Nr. 952, der Text bereits von Bolte in der Zeitschrift d. V. f. Volkskunde, IV, 435 f.
Zu Nr. 297 (Abbildung der sieben Schwaben mit dem Häslein): = Bolte Nr. 54. „Abgedruckt in Montanus' Schwankbüchern 1899, S. 597".
Zu Nr. 298 („Der Tier und Jäger Krieg"): = Bolte Nr. 11.
Zu Nr. 299 („Der Mäus und Katzenkrieg"): = Bolte Nr. 66.
Zu Nr. 300 (Der Wolf predigt den Gänsen): = Bolte Nr. 67 nach einem in Coburg befindlichen Exemplar. Der Text stimmt überein mit demjenigen auf einem Blatt aus David Funcks Verlag („D. Funck Excudit"), wie ihn Bolte Zeitschrift 17, 431 f. nach dem Exemplar in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin veröffentlicht hat. David Funck erscheint in den Meßrelationen erst in den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts (1680, 1684, 1689), hat also für dieses Blatt Verlagsrecht und Kupferplatte wohl erst von den Paul Fürstschen Erben erworben. In der Spätzeit des Jahrhunderts kann er nach Johann Hofmann, der ihm darin noch überlegen ist, als der rührigste Nürnberger Verleger von Flugblättern und volkstümlichen Kupferstichen gelten.
Zu Nr. 301 (Der Esel und die Hasen): = Bolte Nr. 65.

III. Nachträge.

A. RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN.

370. Kupferstich: Christus an der Martersäule mit 4 Versen als Unterschrift, beginnend:

„Schau welch ein Mensch, o Mensch, wer dich und deine Sünd".

Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 83 nach dem Exemplar in der Kupferstichsammlung auf der Veste Coburg.

371. Kupferstich: Christus als Schmerzensmann sitzend (nach Dürer) mit 4 Versen Text, die beginnen:

„O Mensch! Schau an diß Martterbild und denck in deinem Hertzen."

Vgl. Bolte Nr. 84 nach einem Exemplar der Coburger Sammlung.

Digitized by Google

372. „Pulsiloquium spirituale". 1651. Der Text beginnt:

„Eröffne dich, o schwacher Mund."

Vgl. Bolte Nr. 5 nach einem Exemplar der Bibliothek in Wolfenbüttel.

373. „Aller Verlaßnen Wittiben vnd Vatterlosen Waysen . . . Gebett". 1652. Vgl. Bolte Nr. 7 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel.

374. „Einer Christglaubigen angefochtenen Seelen Ritterliche Angstkämpffung" mit 12 Strophen, Text von Johann Klaj, beginnend:

„Ich halt dir auß, mein Gott, in meinen Nöthen".

Vgl. Bolte Nr. 79 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel.

375. Kupferstich: Ein Rad mit 13 Totentanz-Szenen nach Zeichnungen von Georg Strauch („*G. Strauch inv.*") und mit der Überschrift:

„So treibet manchen Tod der Menschen Lebenslauff:
Das Rad hält Angst und Noht zuletzt der Grabstein auff."

Vgl. Bolte Nr. 77 nach dem Antiquariatskatalog Nr. 80 von Adolph Weigel in Leipzig (1905) Nr. 1991.

B. WELTLICHE STOFFE.

I. Geschichtliche Ereignisse. Politische Allegorien.

376. *„Extract zweyer Particular Schreiben, || Eins an Signor Pladis, von den Rebellischen Bauren || im Land ob der Ens. Das ander an Fertelli Frau Orsu."*

Kupferstich (233 mm breit, 109 mm hoch) mit der Darstellung des *„Signor Francesco"*, eines fliegenden Händlers, der *„Hechele, Mausfall, Pomerantzy, Lemony, Citrony"* feilhält und ausruft, und der *„Fraw Vrsel"* mit einem Schriftstück in der einen, einem Stecken in der andern Hand, die sich begegnen. Zwischen beiden im Hintergrund Darstellung der *„Statt Lintz"* und davor der Bauernschlacht; darüber die wohl der Frau Ursel in den Mund zu legenden Worte: *„Lauff Jodl, Lauff, Nimb den Brodsack mit"*. Als gleichfalls gestochene Unterschrift: *„Auff, Auff, Auff, o lieber Jodel lauff, vnd nimb den Brodsack mit, dan Ich dich gar schon bitt"*.

Plattengröße: 238 mm breit. 119 mm hoch.

Darunter umfangreicher Text in Typendruck, zwei fingierte Briefe, der erste mit der Adresse: *„Adio Signor Pladeis dein gute amori und Freund miteinander"* und mit der Unterschrift: *„Signor Francesco Spazagamini"*, der andere überschrieben: *„Orsu ein guten Morgen | und nit gar früe | mein lieber Frau Ursell"* und unterschrieben: *„Antoni Ferteli"* und dazu die Aufforderung: *„Gib diese gute Bott Geldtrinck"*; beide Briefe ein ziemlich witzloses, weil voller lokaler Beziehungen schwer verständliches Gemisch von Deutsch und Italienisch.

Am Schluß: *„Zufinden bey Paulus Fürsten | Kunsthändlern."*

Einrahmung durch Buchdruckerornamente.

Blattgröße: 270 mm breit, 359 mm hoch.

(Im Besitze des Fürsten Liechtenstein in Wien, Hauslab-Sammlung; vgl. Bolte Nr. 88, der das Blatt nach den Exemplaren in Braunschweig und in

Digitized by Google

Wolfenbüttel zitiert, die aber die Verleger-Adresse „*Bei Paulus Fürsten Wittib*" tragen. Bolte erwähnt auch eines älteren Blattes im Kupferstichkabinett der Veste Coburg, das vermutlich genauer mit dem Exemplar der Hauslab-Sammlung übereinstimmt.)

377. „*Abbildung und Beschreibung des herrlichen Siegs | welcher durch Gottes Hülf und Bey- || stand | den 19. Julii 1664. von den Christen | wider die Türcken erhalten worden | und durch Herrn Graffen || de Souches nachgehends an Ihre Kayserl. Mayst. berichtet worden.*"

Kupferstich (Platte 252 mm breit, 162 mm hoch) mit der Darstellung der Schlacht und gleichfalls gestochenen Erklärungen sowie Unterschrift: „Abbildung deß harten treffens bey lewentz, mit den Türcken den $\frac{9}{19}$ Juli 1664." Unten rechts „LS [Lukas Schnitzer] fecit".

Umfangreicher Text, der De Souches'sche Bericht, in dreigespaltenem Typendruck.

In der Mitte unten: „*Zufinden bey Paulus Fürsten | Kunsthändlern in Nürnberg.*"

Umrahmung und Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Blattgröße: 315 mm breit, 400 mm hoch.

(Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kartenabteilung „YA 9526". Drugulin 2618, Bolte Nr. 18.)

378. Kupferstich (wohl aus zwei großen Platten zusammengesetzt, die zusammen 550 mm breit und 1000 mm hoch sind) mit der Titelinschrift: „*STIRPS || MARCHICO- || BRANDEN || BURGICA || È BURGGRAVIIS || NORIBERGEN || SIBUS*" und mancherlei sonstigen Auf- und Beischriften, sowie der Darstellung des brandenburgischen Stammbaums, der von „*Fridericus I. || Conradj filius Comes à Zollre || Burggravius Noriberg . . .*||" seinen Ursprung nimmt. Dieser ist am Fuß des Stammbaumes liegend als ein Geharnischter in Wehr und Waffen, langbärtig dargestellt in einer Landschaft, deren Hintergrund von der Stadt „*Culmbach*" und der sie überragenden „*Blassenburg*" eingenommen wird. Es schieben sich mancherlei Wappendarstellungen in den Stammbaum ein, zu Häupten des Ganzen, also oben links, der brandenburgische Adler mit 27 Wäppchen auf den Flügeln (vgl. **Abbildung 29**).

Eine längere Widmung „*Dn. Christiani filiis*" von „*Guilielmo Ziemetshusio Illis Gymnasij Heilsbronn. Collega ac Musici Chorj Praefecto anno Aerae Christ: CIↃIↃCXXXII*" trägt auf der Umrahmung den Zusatz: „*Autoris studio recognita correcta et aucta an: 1637*", der ganze Kupferstich rechts unten die Bezeichnungen: „*Jacobus Custodis August || sculpsit sumtibus Autoris*" und die vermutlich später hinzugedruckte: „*Prostant in Nürnb. apud Paulum Fürst*".

Größe des ganzen Doppelblattes: 590 mm breit, 1030 mm hoch.

(Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kartenabteilung „YA 7399".)

Digitized by Google

II. Bildnisse.

379. Kupferstich (260 mm breit, 296 mm hoch) mit dem Reiterbildnis Ludwigs XIV. von Frankreich. Oben links das Dreililienwappen; im Hintergrunde kriegerische Szenen.

Unterschrift. „*Ludovicvs. XIV. König in Frankreich und Navarra.*" Unten rechts: „*Pau: Furst excud.*"

Plattengröße ca. 265 mm breit, 335 mm hoch (das Blatt ist stark beschnitten).

(Im Besitz des Fürsten Liechtenstein, Wien, Hauslabsammlung.)

380. Kupferstich (314 mm breit, 215 mm hoch) mit den Reiterfiguren Karl Gustavs von der Pfalz und der „*Durchleuchtigsten Hochgeborenen und Großmächtigsten Fräulein, Fräulein CHRISTINA der Schweden, Gothen und Wenden Königin*". Im Mittelgrunde bei jeder der beiden Figuren ein Page oder Läufer, im Hintergrunde Jagdszenen. Unten links: „*Paulus Fürst Excudit.*" Als Unterschrift zweigespaltener, gleichfalls gestochener Text mit Namen und Titeln der Dargestellten.

Plattengröße etwa 318 mm breit, 236 mm hoch (das Blatt ist stark beschnitten).

(Im Besitze des Fürsten Liechtenstein, Wien, Hauslabsammlung.)

381. Kupferstich (254 mm breit, 314 mm hoch) mit dem Reiterbildnisse Johanns III. (Sobiesky) Königs von Polen. Oben rechts hält ein Engel die polnische Königskrone, oben links ein anderer Engel das Wappen. Im Hintergrunde ein Heerlager. Unten links: „*Paulus Fürst Ex.*"

Als gleichfalls gestochene zweigespaltene Unterschrift Name und Titel des Dargestellten in lateinischer und deutscher Sprache.

Plattengröße: 265 mm breit, 355 mm hoch.

(Im Besitze des Fürsten Liechtenstein, Wien, Hauslabsammlung; vgl. im Hauptartikel Nr. 153a.)

382. Kupferstich (110 × 143 mm) mit dem Brustbild des Herzogs Ernst von Sachsen im Harnisch mit Spitzenkragen und dem Orden des goldenen Vließes in Hochoval, der Umschrift „*Pietate et Justitia*" und der gleichfalls gestochenen Unterschrift: „*Illustrissimo Celsissimoque Principi ac Domino Dno Ernesto Duci Saxoniae, Juliae, Clivorum, Montiumque Landgravio Thuringiae, Marchioni Misniae, Comiti Marcae et Ravensbergae, Dno Ravensteinij etc.*" „*Paulus Fürst Excudit.*"

Plattengröße: 114 × 169 mm. Blattgröße: 188 × 296 mm.

[Panzersche Porträtsammlung des Paul Wolfgang Merkelschen Familienstiftes in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, beim großen Format unter E.]

383. Kupferstich (279 mm breit, 341 mm hoch) mit dem Reiterbildnis Carls XII. von Schweden. Im Hintergrunde marschierende Heerhaufen und ein Lager.

Unterschrift, gleichfalls gestochen: „*Carolus, von Gottes Gnaden der Schweden || Gothen und Wenden König etc. Großfürst in Finnland || Hertzog zu Schonen und Carelien, wie auch Herr über Ingermanland.*"

Digitized by Google

Unten links: „*Paullus Fürst Excudit*", unten rechts: „*C. N. Schurtz.*"

Plattengröße nicht festzustellen, da das Blatt zu stark beschnitten; Blattgröße: 285 mm breit, 386 mm hoch.

(Im Besitz des Fürsten Liechtenstein, Wien, Hauslabsammlung.)

384. Kupferstich (412 mm breit, 378 mm hoch) mit der Überschrift: „*Wahre Abbildung und Ordnung aller Hertzogen und Könige in Hungarn*", dazu links: „*Zufinden bey Paul Fürsten, Kunst- und Buchhändlers Seel: Wittib und Erben in Nürnberg*" und „*Cum Privilegio Sacrae Caes: Maiaestatis*". rechts: „*Henricus Raab sculp.*"

Folgen die Bildnisse von 60 ungarischen Königen von „*1. Keve*" bis „*60. Josephus*". Darunter auf angefügtem Blatt umfangreicher viergespaltener Text in Typendruck mit den Lebensdaten jedes der 60 Könige.

Einfassung und sonstige Verzierung des Textes durch Buchdruckerornamente.

Gesamtgröße des Doppelblattes: 510 mm breit, 800 mm hoch.

(Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kartenabteilung „YB 1780".)

385. Kupferstich (99 mm breit, 134 mm hoch) mit dem Brustbilde des Nördlinger Predigers Georg Heyl — unten rechts „*L. Kilian sculps.*" — und der auf besonderer Platte gestochenen Unterschrift „*Eigentliche Bildnüß || des Ehrwürdigen und Wortgelehrten Herrn || Georg Heyl, dieser Zeit Predigers im Car- || meliter Closter zu Nördlingen, seines alters || im 62: im Predigtampt in die 24. und zuvor || im Schulwesen über die 15 Jahr. Anno Christi 1621*".

In der Mitte unten: „*P. Fürst excud.*".

(Panzersche Porträtsammlung des Paul Wolfgang Merkelschen Familienstifts in der Bibliothek des Germanischen Museums. Daselbst auch ein früherer Abdruck mit dem gleichen Text in Typendruck. P. Fürst hatte also, wie so häufig, die Bildnisplatte später erworben und nur die Textplatte hinzugefügt).

386. Kupferstich (86 mm breit, 157 mm hoch) mit dem Brustbilde des „*M. Cornelius Marci Noribergensis in ecclesia patria ad D. Laurentii pastor aet: suae XLVII anno aerae Dionysianae MD CXLI*", wie die Umschrift um das von Festons, Grottesken und Knorpelwerk eingerahmte hochovale Brustbild besagt. Unter dem Bildnis ähnlich umrahmt, eine Tafel mit sechs lateinischen Versen von „*J. Saubertus*". Zwischen Bildnis und Tafel ein kleines hochovales emblematisches Bildchen mit dem brennenden Sodom und Gomorrha, Lots Weib als Salzsäule und einer biblischen Umschrift.

In der Mitte unten: „*Paulus Fürst Excudit.*"

Platten- (und Blatt-) Größe: 90 mm breit, 161 mm hoch.

(Panzersche Porträtsammlung. Daselbst auch viele sonstige Kupferstichbildnisse des dargestellten M. Cornelius Marci (1594—1646), unter denen wohl das „*Jörg Kümmelmann Ex.*" „*Joh. Pfann Scul.*" (1628) signierte für den Fürstschen Stich als Vorlage diente, während ein bildnismäßig sehr viel besseres Blatt „*G. Strauch del.*" „*Philipp Kilian sc.*" erst von 1646 datiert ist. Die Aufmachung ist bei dem Fürstschen Blatt am geschmackvollsten.)

Digitized by Google

387. Kupferstich (101 mm breit, 129 mm hoch) mit dem Brustbilde des Daniel Meisner unter einer Renaissance-Bogenhalle. Die linke Hand, die eine Schriftrolle hält, legt er auf die den Vordergrund bildende Brüstung; als Hintergrund Stadtansicht; in den Zwickeln zu beiden Seiten des Bogens Wappen. Am Bogen die Inschrift „*Daniel Meisnerus Comment. Boh. Poeta laur. Caes.*" in lateinischen Majuskeln; vor der Brüstung als Unterschrift:

„*Haec Danielis erat Meisneri frons et imago*
Extera, sed mentem sculpere nemo valet."

Auf der Brüstung links eine Tafel mit der Inschrift: „*Paulus Fürst Excudit*", rechts die Stechersignatur Fsfe: wohl = F. S. fe.

Platten- und zugleich Blattgröße: 106 mm breit, 132 mm hoch.

(Panzersche Porträtsammlung und auch in dem in Paul Fürsts Verlag erschienenen Prospektenwerken Daniel Meisners. Diese waren ursprünglich — siehe oben — als „*Thesaurus philo-politicus*" oder „*Politisches Schatzkästlein*" zu „*Frankfurt am Mayn | in Verlegung Eberhardt Kiesers | Burgers vnd Kupferstechers daselbst. Anno MDCXXX*" erschienen, und vom Kieserschen Verlag übernahmen Balthasar Caymox oder Paul Fürst auch die Platte mit dem Bildnis Meisners, die ursprünglich auf dem Schrifttäfelchen die Daten: „*Natus 1585 || Obijt 1625*" und ganz unten rechts den Verlegervermerk: „*Kieser exc.*" aufwies. Diese Bezeichnungen wurden abgeschliffen und die Daten auf dem Täfelchen durch des neuen Verlegers Adresse ersetzt. Ein ähnlicher Vorgang hat sich ja häufig im Fürstschen Buch- und Kunstverlag abgespielt.)

388. Kupferstich (261 mm breit, 356 mm hoch) mit dem hochovalen Brustbild des „*H. Mich. Adrian Ruyter R. und Admiral von Holl- und Westfriesland*", wie die Umschrift besagt. In den Ecken kriegerische Embleme, darunter auch ein untergehendes und ein siegreiches Schlachtschiff.

Unten links: „*Paulus Fürst excudit*"; rechts: „*Cornelis Nicolas Schurtz delineavit et sculpsit.*"

Als Unterschrift unter dem Ganzen:

„*Man mahlet Schwerd und Helm, der Stirn und Augen Strahlen*
Herrn Ruyters Helden-Sinn kann kein Apelles mahlen."

Nur diese Unterschrift in ihrer schraffierten Umrahmung ist wohl erst im Verlage Paul Fürsts entstanden, der im übrigen vermutlich die fertige Kupferplatte von auswärts, aus Holland, erwarb.

Das Blatt ist stark beschnitten, daher die Blattgröße der des Kupferstiches fast völlig gleich.

(In der Panzerschen Porträtsammlung des Paul Wolfgang Merkelschen Familienstiftes beim großen Format unter „Ruyter".)

389. Kupferstich (135 mm breit, 187 mm hoch) mit Darstellung der auf einem sarkophagartigen Postament stehenden Bildnisbüste des Maximilian Wilibald Trux, die von den allegorischen Frauengestalten, die durch die Aufschriften „*fortiter*" und „*prudenter*" auf ihren Schilden als Tapferkeit oder Stärke und Klugheit charakterisiert sind, mit einem

Digitized by Google

Lorbeerkranz gekrönt wird. Vor dem Postament zwei Wappen. Darunter in einer Umrahmung von Rollwerk, Feld- und sonstigen Früchten, Laubwerk und Blumen die Inschrift:

„Illustris atque Excellentissimus Dominus, Dominus Maximilianus Wilibaldus Truxius, S. Rom. Imp: haereditarius, Comes de Wolfegg, Baro de Walburg, Dynasta de Waltsee, Tsyl et Marstetten, Eques, S. Caes: Majest: et Sereniss: Elector. Bavariae Consiliar. Bellicus Marischallus Vicegeneralis, Colonellus et Gubernator Generalis totius Palatinus Superioris, etc."

Unten links: *„G. St[rauch] delineavit"*, in der Mitte: *„Paulus Fürst Excudit"*, rechts: *„A Khol sculpsit"*.

Oberteil und umrahmte Unterschrift des Blattes sind je mit besonderer Platte gedruckt, deren genaue Größen, da das Blatt stark beschnitten ist, nicht mehr zu bestimmen sind.

Größe des ganzen Blattes: 138 mm breit, 192 mm hoch.

(Panzersche Porträtsammlung unter „Truxius".)

390. Kupferstich mit der gleichfalls gestochenen Überschrift *„Ulenspiegel || Ligt Begraben zu Dam in Flandern, in der grosen Kirch, || auf dem Grab ist er also Sitzend abgebildet. Starb Aº 1301"* und der Darstellung Eulenspiegels, Halbfigur in Pelzbarett und pelzbesetzter Schaube, auf einem Armstuhl sitzend, ein Buch in den Händen haltend. Die gleichfalls gestochene Unterschrift lautet:

„Schau Ulenspiegeln hier, das Bildnis macht dich Lachen:
was würdst du thun, siehst du jhn selber Possen machen?
Zwar Thyle ist ein Bild und Spiegel dieser Welt,
Viel Brüder er verließ. Wir treiben Narretheyen,
Indem uns dünckt, daß wir die grösten Weysen seyen.
Drüm lache deiner selbst: dieß Blat dich dir vorstellt."

Unten links: *„Paulus Fürst Excudit."* Rechts: *„P. Troschel sculp."*

Größe des Bildnisses: 125 mm breit, 137 mm hoch; Plattengröße: 128 × 200 mm. Blattgröße: 175 × 278 mm.

[Panzersche Porträtsammlung unter „Thyle".]

391. Kupferstich (103 mm breit, 124 mm hoch) Brustbild des M. Stephan Wexler im Ornat, ein Buch in den Händen haltend. Oben rechts lateinischer Spruch: 1 Cor. 2. Cap. in einfacher Barockumrahmung. Darunter: *„Aetatis svae || 47. || L. Kilian || scalpsit."*

Unterschrift, gleichfalls gestochen: *„Eigentliche Bildnüß || deß Ehrwürdigen und Hochgelehrten || Herrn M. Stephani Wexlers || Superintendenten zu || Nördlingen ||"*.

Unten rechts: *„Paulus Fürstexcudit."*

Plattengröße: 106 × 178 mm. Blattgröße: 179 × 284 mm.

[Panzersche Porträtsammlung unter „Wexler"].

Digitized by Google

III. Stadtansichten. Einzelne Denkmäler.

392. Kupferstich: „*Eigentliche Abbildung des Markts der Löblichen Käjs.-Reichs Statt Nürmberg mit all desselben Gelegenheit.*"

Darstellung des reich belebten Nürnberger Marktplatzes, über den in den Lüften Engel mit den Emblemen von Handel, Schiffahrt (Dreizack Neptuns), Handwerk und Gewerbe schweben, sowie ein gleichfalls von Engeln gehaltener Kranz, der die drei Nürnberger Wappen umschließt.

Oben rechts in Umrahmung ein Täfelchen mit den Namen der wichtigsten Gebäude und sonstigen auf dem Blatte wiedergegebenen Gegenstände, die von 1—12 numeriert sind.

Darunter: „*Paulus Fürst excudit 1675*" (also von seiner Wittwe neu herausgegeben).

In der Mitte unten: „*Johann Azelt sculp.*".

Plattengröße: 392 × 272 mm, Größe des ganzen Blattes: 410 × 292 mm. Großquerfolio.

(Nürnberg, Stadtbibliothek, Amberger Bd. 84, Bl. 31. Vgl. Müllers Verzeichnis von nürnberg. Prospekten S. 80, Nr. 39 und Bolte a. a. O. Bd. 20, S. 202, Nr. 87.)

393. „Halsprunnerhof zu Nurnberg Anno 1623" steht als Inschrift auf dem bekannten Kupferstich in Querfolio mit der Darstellung von Fechterspielen in Gegenwart eines zahlreichen Publikums. Auf der Rückseite des Exemplars im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums (Sign. K. B. 2381) mit Bleistift die Notiz: „Später ohne Jahrzahl von P. Fürst herausgegeben." Vgl. auch Bolte a. a. O. Nr. 59.

394. Kupferstich (175 × 142 mm) mit der Ansicht der Festung Giula, der Überschrift: „*Entwerffung der Vestung Giula*" (1614) etc. und umfangreichem, den Kupferstich auf drei Seiten umgebendem Text in Typendruck. Blattgröße 286 × 386 mm.

Zuunterst: „*Gedruckt zu Wienn / bey Christoph Lercher / und zu finden in dem Fürstischen Buch-Gewelb / bey dem Rothen Ygel*".

(Im Besitz des Fürsten Liechtenstein, Wien, Hauslabsammlung.)

IV. Nichtpolitische Allegorien.

395—398. Bolte a. a. O. Nr. 61—64 führt „Die vier Jahreszeiten nach A. Bosse" nach einem in Hamburg befindlichen Exemplar unter den Verlagsartikeln Paul Fürsts mit auf und verweist auf die Wiedergabe dreier dieser Blätter bei Eugen Diederichs, Deutsches Leben II, Nr. 1039-1041, sowie bezüglich des Abraham Bosse auf das Werk von G. Duplessis, L'oeuvre de Abr. Bosse 1859, Nr. 1082—1085. Auf eine andere Folge von vier großen Blättern der Jahreszeiten nach Sebastian Vrancx von Matthäus Merian gestochen, die mit lateinischem und mit deutschem Text vorkommt, macht mich Herr Pfarrer Bachmann aufmerksam. Der „*Winter*" trägt hier keinerlei Adressenbezeichnung, der „*Frühling*" in der lateinischen Ausgabe unten rechts im Schriftrand: „*Matheus Merion* [sic!] *fecit. Paulus Fürst excudit*", in der deutschen Ausgabe unten links im Stichrand: „*M. Merian fecit*", unten rechts

Digitized by Google

im Stichrand: „*Paulus Fürst Excudit*", der „*Sommer*" hat unten links im Stich: „*Sebast. Vrancx inuent. Balthasar Caymocx exc. Mathae Merian sculps.*" Vielleicht, meint Pfarrer Bachmann, ist Caymox' Adresse später hinzugefügt. Beim „*Herbst*" in der lateinischen Ausgabe „*Sebast. Vrancx inuent. 1622 M. Merian fec.*" In der deutschen Ausgabe ist der Stich unten verkürzt, so daß die Künstlernamen wegfielen. Auch hier erscheint Paul Fürst offenbar als Nachfolger des Balthasar Caymox. Welche dieser sämtlichen Jahreszeiten-Blätter bezw. wie viele der Platten tatsächlich von Caymox oder ihm erworben und unter veränderter Adresse wiederum zum Abdruck befördert wurden, ist aus der bisherigen Forschung noch nicht klar ersichtlich.

399. Kupferstich „Passions-Schiff" mit 16 Strophen Text, der beginnt: „*Was ist diß Elend Leben*". Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 78 nach einem in Wolfenbüttel befindlichen Exemplar.

400—407. „Der wohl und übel geartete Mensch", 8 Stiche (180 × 260 mm) mit je 8 Versen und der Darstellung: 1. der Weisheit und Torheit, vertreten durch zwei Schüler. Der Text beginnt:

„*Deß Weisen kluger Sinn gedenckt auf seinen Gott*
Und richtet seinen Weg nach dessen Lehr Gebott"

2. der Hoffart, unnötigen Sorge, Demut; 3. Glaube und Unglaube; 4. Neid und Liebe; 5. Verzweiflung und Hoffnung; 6. Ungehorsam und Gehorsam; 7. Wankelmut und Standhaftigkeit; 8. Leben und Tod.

Bez.: „*Ambrosi Franck Inventor. Paulus Fürst Excu.*"

Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 68—74 nach dem in München befindlichen Exemplar der Folge.

V. Sittenbilder, Satiren, Fabeln, Verschiedenes.

408. „*Die Weiber-Treu || Der Frauen zu Weinsberg. zusingen nach der Weiße: Amarintha | die ich hasse | etc.*"

Kupferstich (260 mm breit, 150 mm hoch) mit der Darstellung der Weiber von Weinsberg, die ihre Männer huckepack aus der Stadt tragen. Unten links: „*P. Troschel, sculp.*"

Darunter 12 Strophen von je 8 Verszeilen von Sigmund von Birken in Typendruck mit dem Anfang:

„*Lasset uns ein Liedlein singen*"

und dem Schluß:

„*Aber mehr als gute Zeiten*
der verdient und auch bekam |
der ins Buch der Ewigkeiten
trägt den wehrten Weiber-Nahm."

In der Mitte unten: „*Zufinden in Nürnberg | bey Paulus Fürsten Kunsthändlern.*"

Umrahmung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Größe des ganzen Blattes: 292 mm breit, 380 mm hoch.

(Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kartenabteilung „YA 3360". Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 46, der außer dem vorstehenden Exemplar noch ein

Digitized by Google

weiteres in Wolfenbüttel erwähnt und Weller II, 49, Drugulin 1 Nr. 2981 und Montanus, Schwankbücher 1899 S. 617 zitiert.)

Abbildung 30.

Das Flugblatt *„Newer Korb voll Venuskinder, || Allen Jungen Gesellen vnd Jungfrawen, so wol auch andere Mann- vnd Weibsperso- || nen (die dessen bedörfftig) zum besten für Augen gestellt"* mit 74 Versen Text in Typendruck, die beginnen:

„DEmnach bißhero zu der Zeit"

und schließen:

„Ist dieser Korb euch vorgebildt"

erwähne ich nach dem Exemplar in der Hauslab-Sammlung nur, weil er mit dem gleichen Kupferstich ausgestattet ist, den wir, wie oben („zu Nr. 277") ausgeführt, gelegentlich irrtümlich mit dem Gedicht vom „Köpfkram" verbunden finden und in Abbildung 21 wiedergegeben hatten, der aber richtiger zu Paul Fürsts Flugblatt „Spannener geflochtener Freyerkorb" (s. u. Nr. 414) gehört. Auch das dem „Neuen Korb voll Venuskinder" beigegebene Gedicht, das um 1650 anzusetzen ist, hat Johannes Bolte in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 19, 52 f. nach einem 1905 noch im Besitz des Münchener Antiquars Ludwig Rosenthal befindlichen Exemplar veröffentlicht. Aus Paul Fürsts Verlage wird aber dieses keinerlei Adresse oder Bezeichnung aufweisende Flugblatt schwerlich hervorgegangen sein. Es ist vielmehr anzunehmen, daß Paul Fürst die betreffende Kupferplatte nachträglich erworben und anderweitig verwandt habe.

409. Kupferstich (Greis umarmt eine Jungfrau, daneben der Dichter) mit der Überschrift: *„Venus die Göttin sehr ergrimmt || Wenn ein Alter ein Junge nimpt || Dann nicht vngereimbters seyn kan || Als ein jung Weib vnd alter Mann."* Darunter 36 Verse Text in Typendruck, beginnend:

„Koenig David, als er war alt"

„Nürnberg bey Paulus Fürst, Balthasar Caymox Sel. Erben zu finden . . . gedruckt im Jahr Christi 1640." Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 1 nach dem im Berliner Kupferstichkabinett befindlichen Exemplar und zum Motiv Derselbe in der Tijdschrift voor nederlandsche Taalkunde 13, 146 f.

410. *„Bericht, Wie es gehe gar nach dem ABC, welche sich zur Ehe unbesonnen gebn"* — vgl. Bolte a. a. O. Nr. 44 nach den Exemplaren in Dresden und Wolfenbüttel. Als Vorlage diente ein Flugblatt Peter Isselburgs vom Jahre 1616 mit dem Gedichte von Cheruspatte Faron, d. i. R. von Castenhof, das bei Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch 3, 1067 Nr. 1596 und bei Diederichs, Deutsches Leben II, Nr. 1096 nach dem im Germanischen Museum befindlichen Exemplar, außer welchem Bolte auch noch solche in Braunschweig, München und Wolfenbüttel nennt, wiedergegeben ist und 1616 auch bei J. Büssemächer in Cöln erschien (Exemplar in Gotha).

411. *„Lustiges Gespräch Eines alten Greißen, wie es jhme auff seiner jungen Bulschafft und Freyerey ergangen."* 1652. Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 6 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel.

Digitized by Google

412. *„Kurtzweilige Erzehlung einer Frawen im Elsaß, welche bey nächtlicher Weil jhrem Mann die Taschen geraumet vnd wie sie sich selber drüber verrahten müssen."* Mit dem Anfang: *„Kommet nur alle her, sehet die Tasche hier hangen . . ."* Vgl. Bolte Nr. 45 nach dem Exemplar in Wolfenbüttel

413. *„Lobspruch deß edlen, hochberühmten Krauts Petum oder || Taback, von dessen Ankunfft, vnd gar löblichen Gebrauch bey manchen teutschen Helden || sampt desselben waaren Krafft vnd Wirckung."*

Kupferstich mit 2 × 4 von A bis H signierten annähernd quadratischen Darstellungen von Gebrauch und Wirkung des Tabacks. In der Mitte unten: *„Paulus Fürst Excudit"*.

Es folgen acht gleichfalls mit A bis H bezeichnete zwölfzeilige Strophen Text in Typendruck, beginnend:

„EJn Sprichwort heißt: Was gut ist, ist weit her"

und mit den Schlußversen:

„so wird von unt und oben Rauch erwecket
riech jenen, Mom', im fall dir der nit schmecket"

„Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürsten, Kunsthändlern alda, 1652." Einrahmung mit Buchdruckerornamenten.

(Nach einer von Herrn Franz M. Feldhaus freundlichst zur Verfügung gestellten, nach dem Exemplar in der Kartenabteilung der Preußischen Staatsbibliothek hergestellten Photographie. Der gleiche achtteilige Kupferstich bereits auf dem erheblich früheren, unter Nr. 288 verzeichneten, in G. Hirths Kulturgeschichtl. Bilderbuche IV Nr. 1712 wiedergegebenen Flugblatte „Tabacologia").

414. *„Spannener geflochtener Freyerkorb || Allen Jungen-Gesellen und Jungfern sowol andern angehenden Heyrahts-Leuten || zur wolmeinenden Nachricht vorgestellet."*

Es folgt der gleiche Kupferstich, der irrtümlich auch auf dem Flugblatt vom „Köpfkram" (s. Nr. 277, sowie die Ergänzungen dazu) und mit besserer Berechtigung auf dem Flugblatte *„Newer Korb voll Venuskinder"* — vgl. oben zwischen Nr. 408 und 409 —, das nicht sicher mit Paulus Fürsts Offizin in Verbindung zu bringen war, erscheint, und hierauf 46 Verse Text in Typendruck mit dem Anfang:

„Es giebet von neuen ein neues entzweyen"

und dem Schluß:

„Vnd alle gewünschete friedliche Ruh."

„Zufinden in Nürnberg, bey Paulus Fürsten, Kunst-händlern allda, etc."

Vgl. Bolte in der Zeitschrift des V. f. Volkskunde 19 S. 53 ff., woselbst der gesamte Text und auch der Kupferstich wiedergegeben ist, und S. 199 Nr. 35 nach dem in Wolfenbüttel befindlichen Exemplare.

415. Kupferstich (207 mm breit, 235 mm hoch) mit der gleichfalls gestochenen Überschrift: *„Der Neue Allamodische Postpot"* und der Darstellung dieses (nürnbergischen) Postboten mit seinem Hunde; im Hintergrunde eine auf der linken Seite von einem schweren Gewitter heimgesuchte, auf der rechten Seite von heiterer Sonne beschienene Landschaft.

Digitized by Google

Als Unterschrift 2 × 6 gleichfalls gestochene Verse:

„Ich bin die Post zu Fuß: Ich trage diß und das.
Denck an den kühlen Wein, so bald ich werde naß.
Geh ich durch einen Thal und höre Vögel singen,
so denck ich zu dem Tisch, da die Schalmeyen klingen.
Ich gehe durch den Wald und manchen Dörner Strauß,
und traure, daß noch weit ist zu des Wirthes Haus.
Geh ich auf einen Weg da fleusst ein Wässerlein,
So denck ich Morgens gleich an den gebränden wein.
So bald ich angelangt, will jeder Zeitung fragen;
Da kan ich unverschnaufft 12 Dutzent Lügen sagen.
Frau wirtin traget auf, und setzt das beste zu;
Es zahlen diese Zech, des Botten neue Schuh.“
„Paulus Fürst Excudit.“

Plattengröße: 210 mm breit, 312 mm hoch.

(2 Exemplare im Besitze des Fürsten Liechtenstein in Wien, Hauslabsammlung. Vgl. Bolte a. a. O. Nr. 30 nach einem in Coburg befindlichen Exemplare.)

416. *„Der Newe Teutsche Michel | Gesangsweiß || Wider alle Sprachverderber | welche die Alte Teutsche Muttersprach mit allerley frembden | Lateinischen | Wel- || schen, Spanischen vnd Frantzösischen Wörtern so vielfältig vermischen | verkehren vnd zerstören | || daß sie nunmehr kaum halber kan erkandt werden. || Im Ton: Wo kompt es here | das zeitlich Ehre | etc. ||“*

Kupferstich (Platte 115 × 142 mm) mit der gleichfalls gestochenen Überschrift: *„Der Teutsche Michel aus Germania“* und der Darstellung desselben fast als à la mode-Herrn zwischen einem Kind und einem kostümierten Affen.

Auf 3 Seiten umgeben von umfangreichem poetischen Text, 50 vierzeiligen Strophen, beginnend:

1.

„Ich Teutscher Michel | versteh schier michel“,

und mit dem Schluß:

„In meinem Vatterland | es ist ein schand.“
E N D E.

„Zufinden in Nürnberg | bei Paulus Fürsten Kunsthändler allda | etc.

Der Kupferstich und das ganze Blatt sind mit Buchdruckerverzierungen eingerahmt.

Größe des ganzen Folioblattes: 295 × 378 mm.

(Bibliothek zu Bamberg, Hellersche Sammlung.)

417. Kupferstich (257 mm breit, 338 mm hoch; stark beschnitten, genaue Plattengröße nicht festzustellen) mit der Inschrift: *„Unvergreiffliches Bedenken || Lucas und Leckes über den Spruch || Der Mars ist nun im Ars“* und dazu 9 Strophen von je 4 Versen gleichfalls gestochenen Textes mit dem Anfang:

Digitized by Google

„Der Krieg und Mars gewinnen nun ein Loch,
Das Lex und Ars nun wieder steigen hoch"

und nach fortgesetztem Jonglieren mit den drei Wörtern *Mars, Lex* und *Ars* mit dem Schluß:

„Mars raubet alls, hingegen Ars ergetzt"
wann Mars entweicht, so bleibt Lex Ars zuletzt."

Dieser Text ist umgeben von zwei großen (oben und unten) und 2 × 2 kleinen (zu beiden Seiten) ihn illustrierenden Darstellungen, die wiederum von 12 × 2 Versen ähnlichen Inhalts und Sinnes begleitet werden.

Unten links: *„Paulus Fürst excudit"*.

(Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kartenabteilung „YA 8297". Vgl. auch Bolte a. a. O. Nr. 57, wo auf den sehr ähnlichen, bei Eugen Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern II, Nr. 1067 wiedergegebenen Kupferstich aus Gerhard Altzenbachs Verlag hingewiesen wird, der möglicherweise als unmittelbare Vorlage gedient hat).

Abbildung 31.

418. *„Die Verkehrte Welt hie kan || Wohl besehen Jedermann."* 25 Bilder in Kupferstich, Querfolioblatt — *„Paulus Fürst Excudit"* —, mit je 2 ebenfalls gestochenen Versen, die Bolte in der Zeitschrift d. V. f. Volkskunde 15, 161 f. zum Abdruck gebracht hat, woselbst er auch (S. 161 Anm. 3) auf einen älteren, um 1620 anzusetzenden Druck des Blattes verweist, der unbezeichnet ist, in Kleinigkeiten abweicht, aber wohl jedenfalls als Vorlage gedient hat. Vgl. auch Bolte in der gleichen Zeitschrift 20, 199 Nr. 24 nach den Exemplaren in Braunschweig und Gotha.

419. Kupferstich (195 × 263 mm; Plattengröße: 207 × 267 mm): *„Ich Weiß am besten wo mich der Schuch druckt"* mit der Darstellung einer vornehmen Dame, der von einem Herren ein Paar Schuhe anprobiert werden. Unten links: *„Paulus Fürst Excu."* —

„Gegenseitiger, vergrößerter und vergröberter, auch in der Tracht etwas modernisierter Nachstich eines Merianschen Blattes, das Eduard Fuchs, Die Frau in der Karikatur (München 1906) S. 446 Nr. 407, wiedergibt, allerdings mit ganz falscher Deutung auf eine Anekdote betr. Katharina von Medicis und ihren Kammerdiener. In Wahrheit gehört das Meriansche Blatt zu einer Folge von 12 moralisierenden Emblemen auf Folioblättern mit französischen Sonnetten unten und kurzer französischer Inschrift oben, die leider meist bis auf Spuren abgeschnitten sind; alle Inschriften in Typendruck. Beim Fürstschen Nachstich ist kein Buchdrucktext vorhanden, doch scheint nach einigen Anzeichen die Platte unten verkleinert zu sein". (Freundl. Mitteilung des Herrn Pastors Bachmann in Pampow.)

420. *„Wunderliche Zeitung von dem neuen Wunder Krieg und erlangten Weiber-Sieg."* Kupferstich: ein Teufel kämpft mit einer Frau; im Hintergrunde eine Schar von bewaffneten Frauen, mehrere Teufel in die Flucht schlagend. Darunter 64 Alexandriner Text in Typendruck in drei Spalten angeordnet, beginnend:

Digitized by Google

„Hort einen neuen Krieg! Nach dem der Fried geschlossen"

und mit den Schlußversen

„Die nemlich keusch und fromm und treu sind ihrem Mann,
Die geht der Teuffelskrieg nicht um ein Härlein an."

„Zu finden bey Paulus Fürsten, Kunst- und Buchhändlers seel. Wittib und Erben."

Das Blatt ist ausführlich besprochen und das Gedicht abgedruckt von Bolte in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 8, 22 ff. Vgl. auch Bolte ebenda 15, 151 und 20, 202 Nr. 89 nach dem in Dresden befindlichen Exemplar.

421. *„Eigene Schuldbekäntnüß || Einer || So genandten vnd vermeinten Jungfraw || Aderlässerin."*

Kupferstich (148 mm breit, 103 mm hoch; Plattengröße fast ebenso) mit der Darstellung, wie einer Jungfrau, die offenbar hoch in der Hoffnung ist, eben vom Bader zur Ader gelassen werden soll. Der Bader fragt, als sie ihn um einen Aderlaß ersucht, ob er das Weiber- oder das Jungfrauen-Eisen nehmen solle, worauf sie sich für das Weibereisen entscheidet und wenn es ihr auch, wie er im Fall einer Lüge gedroht, den Arm verderben sollte.

Auf der zugehörigen zweiten, unteren Hälfte des ganzen Flugblattes 14 Strophen von je 6 Versen in Typendruck, beginnend:

„EJne Jungfraw hat in Schertzen
Jhre Jungfrawschafft verschertzt |
Solch verschertzen brecht jhr Schmertzen |
Schmertzen der nicht wenig schmertzt |
Wissend nicht wie diesen Thaten
Sey zu helffen | noch zu rathen."

Die 14. (Schluß-) Strophe lautet:

„Dieses hat vor wenig Jahren
Der Balbierer auffgesetzt |
Dem es selbsten widerfahren |
Und vermahnet hier zu letzt:
Das Blut lassen bringt kein Frommen |
Wenn die Jungfrawn doppelt kommen."

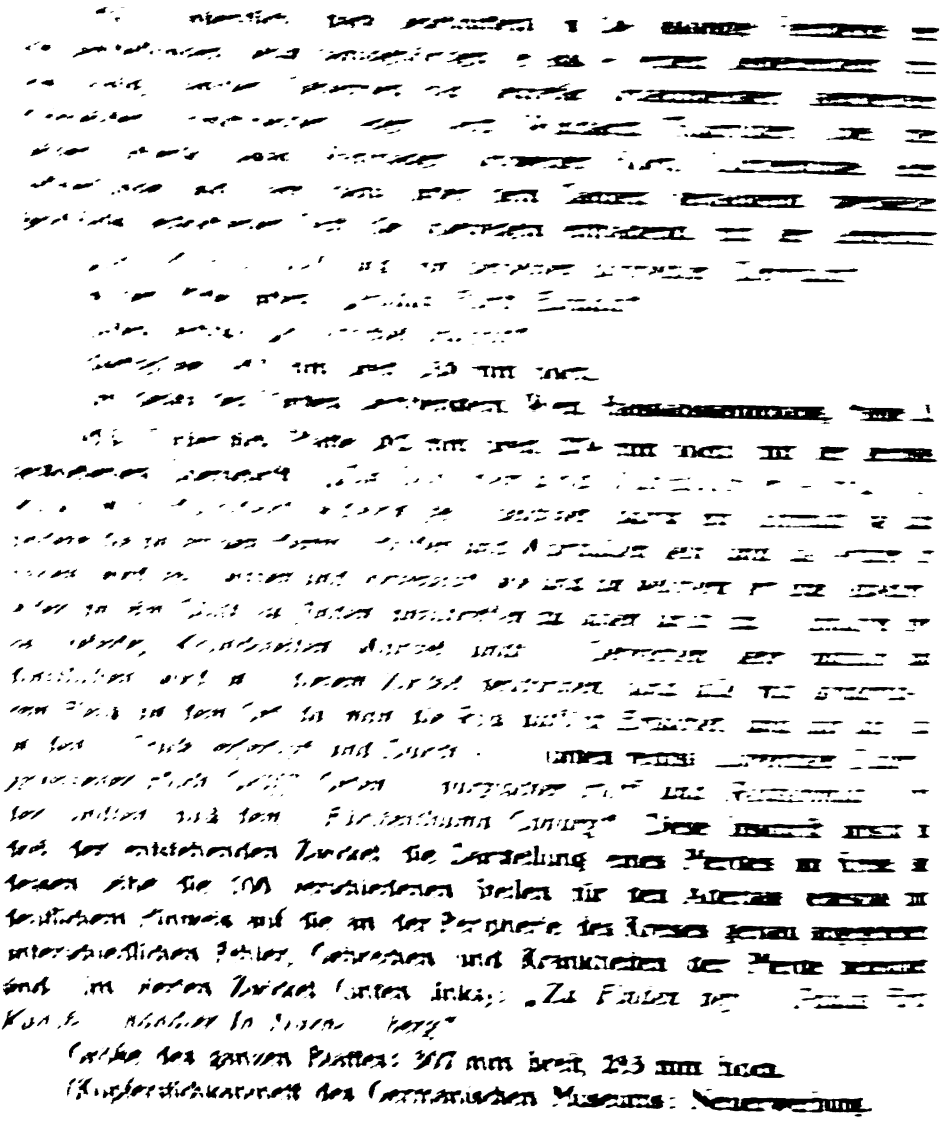
Einfassung und sonstige Verzierung durch Buchdruckerornamente.

Am Schluß: *„Zu finden in Nürnberg | bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda | etc."*

Die Gesamtgröße des Blattes würde sein: 300 mm breit, 365 mm hoch.

(Im Besitze des Fürsten Lichtenstein in Wien, Hauslabsammlung; vgl. auch Bolte a. a. O. Nr. 38 nach dem in Wolfenbüttel befindlichen Exemplar. „Zu diesem Schwanke", schreibt Bolte, vgl. Montanus, Schwankbücher 1899, S. 573, 652. Zeitschrift für deutsche Philologie 40, 418. Hans Sachs, Fabeln 5, 342, Nr. 813.)

Digitized by Google



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Die [illegible] der entstehenden Zwickel die Darstellung eines Mordes [illegible] die 100 verschiedenen Stellen für den Adertaß [illegible] deutlichem Hinweis auf die an der Peripherie des Kreises genau [illegible] unterschiedlichen Fehler, Gebrechen und Krankheiten der Pferde [illegible] sind. Im vierten Zwickel (unten links): „Zu Finden [illegible] Kunst [illegible] In [illegible]“

Größe des ganzen Blattes: 307 mm breit, 293 mm hoch.

(Kupferstichkabinett des Germanischen Museums: Neuerwerbung.

Digitized by Google

Anhang I.

Nürnberger „Ratsverlässe" aus den Jahren 1697/98 und 1730, die sich auf Paul Fürsts Witwe und Erben, insbesondere auf die von ihnen betätigte neue Ausgabe des Siebmacherschen Wappenbuchs beziehen.

21. Mai 1697:

Johann Jacob Trummers entschuldigungsschrifft, daß er von verkauffung der ihme von den Paul Fürstischen erben in solutum gegebener wappen- u. anderer bücher noch nicht abstehen könne, [64 a] mit bitt, ihm solche noch ferner zu erlauben, biß er sein vorgeliehenes capital u. interesse herausgebracht habe, oder durch andere zulängliche mittel zu helffen, soll man denen gedachten erben, ingleichen den übrigen buchführern vorhalten, alsdann bedencken laßen, was für ein bescheid diesem petenten zu geben seyn werde. Weilen auch hierbey vorkommen, dz das von den Fürstischen erben verlegte wappenbuch mit vielen fehlern angefüllet und die adel-familien mit untermischung der unedlen nicht wenig darinnen verkleinert worden, als soll man diejenige, denen dieses werck zur correctur anvertraut gewesen, vernehmen, ob man dann dis werck nicht mehr anders einrichten können oder was es sonst für eine bewandnus damit habe, und bedencken laßen, was den verlegern werde anzuzeigen seyn.

Vormundamt.

[R.-V. 1697–1698, II, Bl. 63 b–64 a.]

18. August 1697:

Der Paul Fürstischen erben wieder Johann Jakob Trummer übergebene schrifft, daß er sich des abdruckens und verkauffens des von ihnen verlegten Neuen Wappenbuchs wieder gebür anmaße, soll man samt des Trummers verantwortung u. den übrigen actis, so dißfalls passirt, zu bedencken schicken, was denen partheyen anzuzeigen seye.

Vormundamt.

[R.-V. 1697–1698, V, 102 b.]

20. August 1697:

Johann Jacob Trummer soll man in das ehrlöbl. vormundamt erfordern wegen der in handen habenden kupferblatten des Paul Fürstischen Neuen Wappenbuchs, so er abdrucken lassen will, aus herrn Dr. Pellers S. E. gutachten ein u. andere remonstration, der schon beschehenen befriedigung halber, thun, anbey, weilen er schon vergnügt, deren zurückgebung injuagiren, auf wiedersetzen ihn zur specification anhalten, woher er an die Fürstische erben die 1800 fl. [116 b] zu praetendiren habe, wie viel er abdrücke von dem Wappenbuch machen laßen, wie viel er derselben und wie hoch er sie verkauffet, was für eine anzahl exemplaria er noch in handen habe, denen Fürstischen erben aber die kupferblatten zu nothwendigen gebrauch gegen caution auszuliefern injuagiren, wann er nicht des ernsts erwarten wolle.

Vormundamt.

[R.-V. 1697–1693, V, Bl. 116 a–b.]

14. Oktober 1697:

Den von Jacob Wilhelm Imhof, losungamtmann, u. Veit Hieronymus Holzschuern, des ehrlöbl. stadtgerichts assessorn, erstatteten bericht wegen der im neuherausgekommenen Paul Fürstischen wappenbuch eingeschlichener fehlern soll man herrn Dr. Scheurls S. E. um dero gutachten communiciren, was dem verleger des werks, der solche der beschehenen warnung ohnerachtet nicht verbeßern wollen, anzuzeigen und ob ihm nicht die abthuung etlicher blatten und deren auswechselung auferleget [110 a] werden könne?

Hiebey ist auch erinnert worden, wegen des sich noch hier aufhaltenden Rudolf Johann Helmers nachzufragen, mit weßen erlaubnus er sich hier befinde, den bericht vorlegen und seinethalben räthig werden.

Vormundamt.

[R.-V. 1697–1698, VII, 109 b—110 a.] Unburgeramt.

Digitized by Google

19. Oktober 1697:

Dasjenige, was die buchführer no. 9 wieder Rudolf Johann Helmers, buchhandelsdienern, eingereichet, soll man, wann sie auf der von Helmers erforderten caution wegen der gethanen bedrohung bestehen, auch diese schrifft, neben ihrem advocato unterschrieben, dem beklagten zur ferneren verantwortung communiciren, den letzern, den Johann Jacob Trummer betreffenden pass aber [Bl. 131 a] extrahiren und demselben die verlangte specification der bücher einzuliefern bedeuten. Ferner dem Helmers dasjenige communiciren, was die buchhändler no. 11 angebracht haben und ihn mit aydlichem angeloben dahin halten, daß er den wahren schrifftsteller seines no. 5 befindlichen satisfaction begehrens namhaft mache. Endlich aus seiner schrifft unter litzigedachtem numero dasjenige extrahiren, was fol. 3 a verbis: der passionirte vorwurff bis auf die worte: ich unterthänig bitte, darinnen enthalten ist, denen Paul Fürstischen erben zu ihrer erklärung zustellen mit dem bedeuten, daß, was darauf einzuwenden oder wieder ihn, Helmers, sonst zu klagen haben, ordenlich und formlich anbringen möchten.

Endlich dem in herrn Dr. Fetzers E. no. 12 ertheilten bedencken angefügten finalparagrapho nach diese acta in drey fasci- [Bl. 131 b] culos nach denen im gutachten enthaltenen puncten abtheilen, damit man in diesem werck ohne confusion verfahren könne. Vormundamt.

[R.-V. 1697—1698, VII, Bl. 130 b—131 b.]

2. November 1697:

Helena Susanna Fürstin wittib, welche um eine moderation des aufgeloffenen [53 a] zinses von einem unter dem rathhaus habenden krahm bittet, soll man solche bis auf 30 fl. angedeihen laßen und auf den herrn zinßmeister stellen, mit ihr auf künfftige jährliche 3 thaler oder 4 fl. zu tractiren u. dieselbe richtig einzubringen oder diesen platz dem Andreas Otto, wann andere buchführer nichts dagegen einzuwenden hätten, zu überlaßen.

Zinßmeisteramt.

[R.-V. 1697—1698, VIII, Bl. 52 b—53 a.]

13. Januar 1698:

Wegen deß von den Paul Fürstischen erben bißhero unter dem rathhauß im bestand gehalten crams soll man den herrn zinnß- [8 b] meister vernehmen, ob gedachte erben den bißherigen außstand richtig gemacht oder was sich der Andr. Otto deßwegen herausgelaßen habe? und da sich nichts erhebliches herfür thäte, herrn D. Peller sen. E. ertheiltem bedencken nach der Fürstischen wittib solchen cram noch ferner in bestand laßen, doch daß die übrige buchhändlere vorhero wohl gefaßet werden, daß sie, da es an den Fürstischen ermangeln würde, sowohl für den bißherigen auß- als künfftigen anstand sodann pürgenrecht und bezahlung leisten. Zinßmeister-amt.

[R.-V. 1697—1698, VIII, Bl. 8 a—b.]

13. Januar 1730.

Das an den herrn general von Seckendorff zu Berlin in deß dortigen h. hofrath Gladons et cons. an der Paul Fürstischen buchhändlerswittib formirenden schuldforderungssache aufgesetzte antwortschreiben soll man also abfertigen, [58 a] inzwischen aber, ob der Wolff Gotlieb Fürst sich annoch in Wien befinde, alhier in burgerrecht annoch stehe und die loßung bezahle? bericht einziehen, auch durch ein in der löbl. canzley zu verfaßendes schreiben bey dem secret. Senff [? Lesung fraglich] zu Wien von deßen aufenthalt und ob er noch im leben seye? sich erkundigen. Burgerm. junior

[R.-V. 1729—30, X, 57 b—58 a.] Rathschreiber.

Digitized by Google

Anhang II.

Alphabetisches Verzeichnis

der in dem Hauptartikel und dieser Nachlese aufgezählten Flugblätter und sonstigen Einblattdrucke oder Bildnisse usw. des Paul Fürstschen Kunstverlages.

(Die Blätter sind genau nach dem Alphabet ihrer Überschriften, oder, wo solche fehlen, nach dem Alphabet der Textanfänge angeordnet, außerdem aber die meisten Blätter noch unter einem Schlagwort verzeichnet. Wo sich in unserer Nachlese Ergänzungen zu den Blättern des Hauptartikels finden, ist dies durch ein Sternchen [*] hinter der betreffenden Nummer kenntlich gemacht.)

„**Abbildung** aller Regenten und Könige in Polen": Nr. 121 a.
„**Abbildung** der bey der völlig-geschlossenen Friedens-Unterschreibung gehaltenen Session in Nürnberg . . . 1650": Nr. 96.
„**Abbildung** der H. Engelwach": Nr. 70.
„**Abbildung** der . . . Haubtstatt Cracau": Nr. 162.
„**Abbildung** der Kaiserl. Wahl-Statt Frankfurt am Main": Nr. 164.
„**Abbildung** der Königlichen Residentz-Statt Paris in Frankreich, 1666": Nr. 174.
„**Abbildung** der Königlichen Residentz- und Hauptstatt Prag": Nr. 175, 176.
„**Abbildung** der Königl. Residentz- und Hauptstatt Stockholm in Schweden": Nr. 179.
„**Abbildung** der . . . Reichsstatt Straßburg 1665": Nr 180.
„**Abbildung** der . . . Residentz-Statt . . . Dresden": Nr. 163.
„**Abbildung** der . . . Stadt Amsterdam": Nr. 158.
„**Abbildung** der . . . Statt Cölln": Nr. 160.
„**Abbildung** der . . . Statt Leon (Lyon)": Nr. 172.
„**Abbildung** der . . . Statt Leypsig": Nr. 169.
„**Abbildung** der . . . Statt Magdeburg": Nr. 173.
„**Abbildung** der . . . Vestung und Statt Graetz": Nr. 165.
„**Abbildung** deß Heil. Röm. Reichs Statt Regensburg": Nr. 177.
„**Abbildung** deß Neuen Comet- und Wunder-Sterns": Nr. 115.
„**Abbildung** deß Schönen Brunnens in Nürnberg": Nr. 186.
„**Abbildung** und Beschreibung des herrlichen Siegs . . .": Nr. 377.
„**Abbildung** und Entwurf der Sieben Frommen und Redlichen Schwaben mit den Hasen": Nr. 297*.
„**Abbildung**, welcher gestalt die Röm. Kais. Maj. Leopoldus etc. zu Nürnberg eingeholet worden": Nr. 101*.
„**Ach** Mensch, kehr dich zu Gott": Nr. 89.
Adam und Eva im Paradies: Nr. 1.
Aderlaß für die Pferde: Nr. 423.
Aderlässerin: Nr. 421.
„**Aestas**, Sommer": Nr. 196.
„**Africa**": Nr. 223, 223 d.
„**Alexander** magnus (Griechenreich)": Nr. 108 (Abb.).
„**Alexander VIII.** pontifex optimus maximus" (1689): Nr. 142*.
„**Allamodischer** Niemandt": Nr. 283*.
„**Allamodischer** Postpot": Nr. 415.
„**Alldieweil** man zu Frankfurt mit der Kays. Wahl vmbgangen etc.": Nr. 97.
Allegorie auf Tugend und Laster: Nr. 239.
„**Aller** verlassnen Wittiben vnd . . . Waysen . . . Gebett": Nr. 373.
„**Als** Sarah ihre Magd dem Abraham gegeben": Nr. 2.
„**S. Ambrosius**": Nr. 51 und 55.
„**America**": Nr. 222, 223 c.
Amsterdam: Nr. 158.
„**Anbildung** der AEusserlichen Fünf Sinnen": Nr. 229.
„**S. Angelus Custos**": Nr. 46.
Angstkämpfung: Nr. 374.
Die 12 **Apostel**: Nr. 26 bis 37.
Apostolischer Leidensgarten: Nr. 74 (Abb.).
„**Aprilis**": Nr. 207.
„**Aquila** Austriaca": Nr. 122 bis 137.
„**Ars** mendica gemit, Martis quando ingruit horror": Nr. 262*.
„**Asia**": Nr. 221, 223 b.
„**Assumptio** B. Virginis Deipara in Coelos": Nr. 17.
„**Auf** dieser Bahn Kehrt Jesus wieder hin": Nr. 19.
„**Auf** Wahrheit, nicht auf Wahn, die Gotteslehre gründen": Nr. 110.
Aufschneider: Nr. 290*.

Digitized by Google

Augsburg: Nr. 159.
Augsburger Konfession: Nr. 93.
Der heil. **Augustinus**: Nr. 40.
„**S. Augustinus**": Nr. 52 und 56.
„**Augustus**": Nr. 211.
„**Ausführliche** auffs Kupffer gelegte ... Beschreibung des ... Brand-Schadens, den die ... Stadt Passau ... außgestanden": Nr. 184.
„**Autumnus**", Herbst: Nr. 197.
Die Werke der **Barmherzigkeit**: Nr. 246 bis 253.
Bartkram: Nr. 280 a*.
Bauernklage: Nr. 261*.
„**Begrabet** die Todten": Nr. 252.
Allegorische Darstellung der **Bekehrung**: Nr. 85 (Abb.).
„**Bericht**, Wie es gehe gar nach dem ABC ...": Nr. 410.
„**Besuchet** die Kranken": Nr. 250.
Betrachtung über die zeitlichen und ewigen Güter: Nr. 78* (Abb.).
Biertrinker und Weintrinker: Nr. 285.
„**Bildnis** des Tyrannischen Generals der Tatarn": Nr. 155.
„**Bildnüs** der ... Handelsstatt Hamburg": Nr. 166.
„**Bildnuß** der Kaiserlichen Haupt- und Residentz-statt Wien in unter Oesterreich": Nr. 182.
„**Bildnüß** der ... Reichs-Statt Augspurg": Nr. 159.
„**Bildnüs** der Statt Constantinopel": Nr. 161.
„**Bildnüs** der ... Statt London": Nr. 170.
„**Bildnus** der vornehmen Handelsstatt Venedig in Italien 1666": Nr. 181.
„**Bildnüs** deß Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn, Herrn Ludwig Radwig Graf von Souches": Nr. 151.
„**Bildnus** des Weltberühmten und dapffern Helden Graf Nicolaus von Sering": Nr. 152.
Bildnis des Großen Kurfürsten von **Brandenburg**: Nr. 144. Seine Gemahlin: Nr. 145.
Brüderschaft zwischen französ. und deutschen Soldaten: Nr. 264*.
„**Bußfertige** Beschreibung schwermüthiger Gedanken": Nr. 79*.
Belagerung und Beschießung von **Candia** durch die Türken 1669: Nr. 104.
„**Carolus** von Gottes Gnaden der Schweden ... König": Nr. 383.
S. **Catharina**: Nr. 58.
„**Charitas**" (Liebe): Nr. 232.
„S. **Catharina** ...": Nr. 43.
„**Christus** Redet": Nr. 253.
„**Christus** Redet: Kommt alle zu mir etc.": Nr. 80.
Brustbild **Christi**: Nr. 67*.
Christus, die 12 Apostel und Paulus in ganzer Figur: Nr. 25–38.
Brustbilder **Christi**, der Maria, der 12 Apostel und des S. Paulus: Nr. 24.
Darstellung **Christi** als guter Apotheker: Nr. 66.
„**Christo** Soteri veritatis Vindici lucis evangelicae restitutori etc.": Nr. 92.
Christus als guter Hirte und als Ecce homo: Nr. 23.
Christus als Weltbeherrscher: Nr. 21.
Geburt **Christi**: Nr. 6.
Anbetung der Hirten bei der Geburt **Christi**: Nr. 7.
Taufe **Christi**: Nr. 8.
Christus an der Marterssäule: Nr. 370.
Christus als Schmerzensmann: Nr. 371.
Kreuzschleppung **Christi**: Nr. 14.
Christus am Kreuz: Nr. 15.
Christus, die Wundmale weisend: Nr. 22.
Darstellung des in einer Glorie zum Himmel fahrenden **Christus**: Nr. 83.
„**Christliche** Betrachtung der nichtigen Flüchtigkeit" etc.: Nr. 78 (Abb.).
„**Christlicher** Haus- und Rais-segen": Nr. 77 (Abb.).
Der heil. **Christophorus**: Nr. 41.
„**Christl.** Neu Jahrs Wunsch": Nr. 76 (Abb.).
„**Clemens X.** ad papae honores evehebatur" (1670): Nr. 140*.
„**Clemens** nonus hodie pontifex": Nr. 139.
Cöln: Nr. 160.
„M. **Cornelius** Marci Noribergensis ... pastor": Nr. 386.
Reiterbildnis Ludwigs von Bourbon, Prinzen von **Condé**: Nr. 150.
Credits Abschied: Nr. 269*.
„**Cyrus** major" (Perserreich): Nr. 107 (Abb.).
„**Da** kommet der Karren mit dem Geld": Nr. 266*.
„**Daniel** Melsnerus Comment. Boh. Poeta laur. Caes.": Nr. 387.
„**Das** Aschenbild, das Kind der Mutter Erden": Nr. 1.
„**Das** Fühlen": Nr. 228.
„**Das** Gehör": Nr. 227.
„**Das** Gesicht": Nr. 225.
„**Das** Glück kan, was es gibt, dir leichtlich nehmen wieder": Nr. 243.
„**Das** Königsspiel und von desselben doppelten Gebrauch": Nr. 422.
„**Das** langgeohrte Thier, das sonsten sich bequemet": Nr. 301* (Abb.).
„**Das** new vnd kurtzweillige Eullenspiegelspiel": Nr. 302.

Digitized by Google

„Das Römisch-Teutsche Reich hat sich höchst zu erfreuen": Nr. 114 (Abb.).
„Daß Lachen stehet ja" . . .: Nr. 215*.
„December: Nr. 215."
„Decipi amat mundus": Nr. 291.
„Den Mittag lasse dir des Tages Arbeit theilen": Nr. 217.
„Der Abend dir, auf Müh, den Feyerabend schencket": Nr. 218.
„Der Doctor Schnabel von Rom": Nr. 263*.
„Der Erhabene Ehren-Thron der Sieben Christlichen Haubt-Tugenden": Nr. 237.
„Der frommen Weiber Tugendlob, der bösen Männer Lasterprob": Nr. 275.
„Der Geistliche Apostolische Leidens Garten": Nr. 74 (Abb.).
„Der Geruch": Nr. 224.
„Der Geschmack": Nr. 226.
„Der Herbst allein . . .": Nr. 201.
„Der Herr, der niemand hat beleidigt in dem Leben": Nr. 14.
„Der heutigen Welt Lauff": Nr. 265*.
„Der hohen Oberkeit Gesetzen gern gehorchen": Nr. 113.
„Der Jungfrauen Narrenseil": Nr. 270* (Abb.).
„Der Mäus und Katzenkrieg": Nr. 299* (Abb.).
„Der Neue Allamodische Postpot": Nr. 415.
„Der Newe Teutsche Michel": Nr. 416.
„Der Ritter Sanct Georg erloste von dem Drachen . . .": Nr. 42.
„Der Schönste unter den Menschenkindern": Nr. 67*.
„Der Schulmeister": Nr. 254*.
„Der Tier und Jäger Krieg": Nr. 298*.
„Der unerschöpfliche Heilbronnen Göttlicher Barmhertzigkeit": Nr. 69 (Abb.).
„Der wohl und übel geartete Mensch": Nr. 400 bis 407.
„Der Wolff den Gänsen Predigt": Nr. 300*.
„Des holdseligen Frauenzimmers Kindbeth-Gespräch": Nr. 281*.
„Deß Creutz-berges Ende im Himmel": Nr. 75.
„Deß Frülings zeit . . .": Nr. 199.
„Deß Sommers ziel . . .": Nr. 200.
„Deß Weisen kluger Sinn gedenckt auf seinen Gott": Nr. 400.
„Des Winters zeit . . .": Nr. 202.
„Die Enthauptung S. Johannes des Täuffers": Nr. 9.
„Die hoch und wolbekandte Historia von den Sieben frommen und redlichen Schwaben mit dem Hasen": Nr. 296*.
„Die XII indischen König": Nr. 117.
„Die Königliche Dennenmärckische Residentz Statt Koppenhagen": Nr. 168.
„Die Menschliche Eitelkeit dieser Welt": Nr. 244 (Abb.).
„Die Schulmeisterin": Nr. 255.
„Die Uhralte Christen . . . Stadt Candia : Nr. 104.
„Die Verkehrte Welt hie kan . . .": Nr. 418.
„Die Weiber-Treu der Frauen zu Weinsberg": Nr. 408 (Abb.).
Diebische Frau im Elsaß: Nr. 412.
Dienstmägde: Nr. 284*.
„Discite pauperiem Jussosque subire labores": Nr. 6.
„Diß Eullespiel welchs hier thut stehen": Nr. 302.
„Diß ist der Heilge Krantz, in welchem Teutschland pranget": Nr. 138.
„Diß ist Sanct Sebalds bild etc.": Nr. 47 (Abb.).
„Donath Geißler, General Wachtmeister": Nr. 153.
„Dorothea Ducisa Holsteini und Glucksburg Marchionis Brandenburgici . . . Coniux": Nr. 145.
S. Dorothea: Nr. 59.
„Dort führt der Majensohn die Psyche Himmel an": Nr. 242.
Dreifaltigkeit: Nr. 19, 20.
Dresden: Nr. 163.
„Ecce Agnus Dei": Nr. 8.
„Effigies Omnium Caesarum Romanorum": Nr. 120.
„Ego sum Pastor ille bonus": Nr. 23.
„Ego sum Via Veritas et Vita": Nr. 22.
Das ABC der Ehe: Nr. 410.
Allegorische Darstellung einer guten und glücklichen Ehe: Nr. 245*.
Ehrenpforte: Nr. 97.
„Eigene Schuldbekäntnüß Einer So genandten vnd vermeinten Jungfrau Aderlässerin": Nr. 421.
„Eigendliche Vorbildung und Beschreibung der Heiligthümer und Kayserlichen Ornats": Nr. 318.
„Eigentliche Abbildung der Ehren- oder Triumphpforten" in Nürnberg 1658: Nr. 102*.
„Eigentliche Abbildung des Markts der . . . Reichs Statt Nürnberg": Nr. 392.
„Eigentliche Abbildung deß Leuchters wahrer Religion": Nr. 87.
„Eigentliche Abbildung und warhaffer Bericht der 2 ansehlichen Siege" Zrinys über die Türken: Nr. 103.
„Eigentliche Bildnüß des Ehrwürdigen . . . Herrn Georg Heyl": Nr. 385.

Digitized by Google

„**Eigentliche** Bildnüß deß Ehrwürdigen . . . herrn M. Stephani Wexlers": Nr. 391.
„**Eigentlicher** Abriß des Reichstages Solennität, so in Regensburg gehalten worden": Nr. 99.
„**Ein** New auffgethanener Köpffkram": Nr. 277, (Abb.).
„**Ein** Nürnbergischer Bauer": Nr. 258*.
„**Ein** Schöner und Nutzlicher Abriß eines Roß mit Hundert Adern gezeichnet": Nr. 423.
„**Eine** Nürnbergische Bäurin": Nr. 259.
„**Einer** Christglaubigen . . . Seelen Ritterliche Angstkämpffung": Nr. 374.
Die **Eitelkeit** der Welt: Nr. 244 (Abb.).
Engelwacht: Nr. 70.
„**Entwerffung** der Vestung Giula": Nr. 394.
Die vier **Erdteile:** Nr. 220–223, 223a–d.
Christus als Auferstandener und **Erlöser:** Nr. 80.
Der **Esel** und die Hasen: Nr. 301* (Abb.).
„**Etliche** Trostsprüch auß heylicher Gottlicher Schrifft": Nr. 86.
Darstellung **Eulenspiegels:** Nr. 390.
Eulenspiegel-Spiel: Nr. 302.
„**Europa**": Nr. 220, 223a.
„**Extract** zweyer Particular-Schreiben": Nr. 376.
Brustbild des Melchior **Fabritius,** Predigers in Nördlingen: Nr. 156.
Fahrende Leute, die miteinander raufen: Nr. 293.
„**Februarius**": Nr. 205.
Feuersbrunst in Passau: Nr. 184.
„**Fides**" (Glaube): Nr. 230.
„**Figurliche** Abbildung der Siben Planeten": Nr. 187–194 (Abb. des Titelblattes).
„**Fleugt** Ikarus zu hoch . . .": Nr. 241.
„**Fortitudo**" (Stärke): Nr. 234.
Brustbild des M. Friedrich **Franck,** Superintendenten in Nördlingen: Nr. 157.
Frankfurt a. M.: Nr. 164.
Bildnisse Ludwigs XIV., Ludwigs XV. und Maria Teresia von **Frankreich:** Nr. 146.
Reiterbildnis Ludwigs XIV. von **Frankreich:** Nr. 379.
Bildnisse der **französischen Könige:** Nr. 121.
„**Frecher** Sünder! Lerne hier etc.": Nr. 4.
Freierkorb der Junggesellen und Jungfern: Nr. 414.
Himmlische **Freude** und Seligkeit: Nr. 72.
Freudenfest nach Beendigung des 30jährigen Krieges: Nr. 95*.
Friedenstempel etc. (1650); Nr. 95a.
Friedensunterzeichnung (1650): Nr. 96.
„**Friedrich** Wilhelm Marggraff zu Brandenburg" (der Große Kurfürst): Nr. 144.
„**Frühling**": Nr. 195, 199.
„**Gantz** New eröffneter Bartkram": Nr. 280a*.
Gebet der Witwen und Waisen: Nr. 373.
Gebet in schweren Aengsten: Nr. 374.
„**Gebrauche** dich der Nacht . . .": Nr. 219.
Reiterbildnis des Donatus **Geißler:** Nr. 153.
„**Geld** regiert die Welt": Nr. 268.
„**Geld** zeucht die Welt": Nr. 267*.
Geldkarren: Nr. 266*.
„**Gelobet** sey der Herr, der Dreymal Heilge Gott": Nr. 20.
St. **Georg** zu Pferde: Nr. 42.
„**Gleich** wie das Sonnen Licht sein ordnung hält im schreiten": Nr. 203.
Ansicht der Festung **Giula:** Nr. 394.
Gnadbegehren: Nr. 81.
Gratz in Steyermark: Nr. 165.
„S. **Gregorius**": Nr. 49 u. 53.
Greis umarmt eine Jungfrau: Nr. 409.
Greisenbuhlschaft: Nr. 411.
„**Güldenes** Kleinod": Nr. 71.
Von den 9 **Häuten** der bösen Weiber: Nr. 271.
Hagars Verstoßung: Nr. 2.
„**Halsprunnerhof** zu Nurnberg Anno 1623": Nr. 393.
Hamburg: Nr. 166.
Das lose **Hausgesinde:** Nr. 282* (Abb.).
Christliche **Haushaltung:** Nr. 256*.
Haus- und Reisesegen: Nr. 77 (Abb.).
Heilbronnen Göttlicher Barmherzigkeit: Nr. 69 (Abb.).
Männl. u. weibl. **Heilige,** 15 kleine Kupferstiche: Nr. 61.
Männliche u. weibl. **Heilige,** 25 Darstellungen: Nr. 62.
Der **Heilige Geist:** Nr. 39.
Heiligenbildchen: Nr. 63, 64, 65.
Die **Heiligen** Sebastian, Rochus, Antonius, Christoph u. Hadrian: Nr. 60.
Heiligtümer (Reichskleinodien): Nr. 318.
Heilsbronner Hof: Nr. 393.
„**Herbergt** die Fremdlinge": Nr. 248.
Herbst: Nr. 197, 201.
Brustbild des Nördlinger Predigers Georg **Heyl:** Nr. 385.
„**Hier** Sieben Weiber stehen in sondrer Länder Trachten": Nr. 273.
„**Hierinnen** mann befind – Daß recht loß Haußgesind": Nr. 282*.
„S. **Hieronimus**": Nr. 50 u. 54.
Himmelskrone: Nr. 73.
„**Historische** Erzählung der sämtlichen Könige in Frankreich": Nr. 121.
Hosenkampf: Nr. 273.

Digitized by Google

„**Hyems**", Winter: Nr. 198.
Jagdbildchen: Nr. 316, 317.
Die 4 **Jahreszeiten**: Nr. 195–198, 199–202, 203, 395–398.
„**Januarius**": Nr. 204.
„**Ich** bin die Roos im Thal, Ich bin des Sarons Blume": Nr. 21.
„**Ich** Weiß am besten, wo mich der Schuch druckt": Nr. 419.
„**Ihr** Sünden Krancke Leüt! Ihr Leüte vol beschwehrden": Nr. 66.
„**Illustris** atque Excellentissimus Dominus, Dominus Maximilianus Willibaldus Truxius . .": Nr. 389.
„**Illustrissimo** Celsissimoque Principi . . . Ernesto Duci Saxoniae . . .": Nr. 382.
„**Ingolstatt**, die Vestung und hohe Schul in Bayern": Nr. 167.
„**Innocentius XI.** pontifex optimus maximus" (1676): Nr. 141.
„**Innocentius XII.** . . . Pontifex Maximus" (1691): Nr. 143.
Johannes des Täufers Enthauptung: Nr. 9.
„**Johannes** Georgius III. Chur Fürst zu Sachßen": Nr. 147.
„**Johann** Georg der Vierdte Churprinz zu Sachsen": Nr. 148.
Geschichte des Propheten **Jonas**: Nr. 4.
„**Joseph** rettet hier sein Ehr": Nr. 3.
Joseph und Potiphar: Nr. 3.
Bildnisse der **jüdischen Könige**: Nr. 117.
Bildnisse der **jüdischen Propheten**: Nr. 118.
Julius Caesar (Römisches Reich): Nr. 109 (Abb.).
„**Julius**": Nr. 210.
Jungfernprobe: Nr. 421.
Junius: Nr. 209.
„**Jupiter**": Nr. 190.
„**Justitia**" (Gerechtigkeit): Nr. 233.
Abbildungen Aller Römischen **Kaiser** und Könige: Nr. 122–137.
Bildnisse der römischen und deutschen **Kaiser**: Nr. 120.
Kampf der (7) Weiber um die Männerhose: Nr. 273.
Kanzlei eines Winkeladvokaten: Nr. 292*.
Karren mit dem Geld: Nr. 266*.
Die heil. **Katharina**: Nr. 43, 58.
„**Kein** Narr ist Klug, er werde dann geschlagen": Nr. 260.
Keuschheitsgürtel: Notiz zwischen Nr. 279 und 280.
Kindbett-Gespräch: Nr. 281*.
Die vier **Kirchenväter**: Nr. 49–52 und 53–56.
„**Kleidet** die Nacketen": Nr. 249.
Güldenes **Kleinod**: Nr. 71.
„Herr Otto Wilh. **Königsmarck**": vgl. Nr. 153a.
Das **Königsspiel**: Nr. 422.
Köpfkram: Nr. 277* (Abb.).
Komet von 1664: Nr. 115.
„**Kommet** zu den Gefangenen": Nr. 251.
Konstantinopel: Nr. 161.
Kopenhagen: Nr. 168.
Krakau: Nr. 162.
Kreuzberg: Nr. 75.
„**Kriegstrost**": Nr. 94.
Spottlied auf den **Krieg**: Nr. 417 (Abb.)
„**Krönungs-Adler** deß Allerdurchlauchtigsten . . . Fürsten . . . Ferdinands des IV.": Nr. 100*.
Künstlerelend: Nr. 262*.
„**Künstliche Winnd-Müll**": Nr. 274*.
„**Kunstrichtige** Abbildung aller Römischen und Teutschen Kaiser": Nr. 120.
Die 7 **Kurfürsten** zu Pferde: vgl. Nr. 153a.
„**Kurtzer** Historischer Bericht von denen aus dem Hause der Graven von Habspurg erwehlten Römischen Keisern und Königen . . .": Nr. 122–137.
„**Kurtzweilige** Beschreibung der löblichen Spinn- und Rockenstuben": Nr. 279*.
„**Kurtzweilige** Erzehlung einer Frauen im Elsaß": Nr. 412.
„**Kurtzweilige** Unterredung eines großen Riesens und eines kleinen Männleins": Nr. 294*.
Das **Lachen**: Nr. 295*.
Landwundarzt: Nr. 260.
Eroberung der Neuen oder **Lang-acker Schanz**: Nr. 105.
Die 7 Haupt-**Laster**: Nr. 238, vgl. auch Nr. 239.
„S. **Laurentius**": Nr. 44.
Christliche **Lebensregeln**: Nr. 82.
Leidensgarten: Nr. 74 (Abb.)
Leipzig: Nr. 169.
Kaiser **Leopolds** Einholung in Nürnberg 1658: Bl. 101*, vgl. auch Nr. 102 (Triumph-pforte).
Bildnis Kaiser **Leopolds** und der 7 Kurfürsten: Nr. 138.
Kaiser **Leopold** zu Pferde: vgl. Nr. 153a.
Siebenarmiger **Leuchter** als Allegorie der wahren protestantischen Religion: Nr. 87.
Sieg über die Türken bei **Lewentz**: Nr. 377.
Liebespaare: Nr. 315.
„**Lobspruch**: deß edlen . . . Krauts Petum oder Taback": Nr. 413.
Löwe als Allegorie der Gottlosen: Nr. 88.
London: Nr. 170.
Der heil. **Lorenz**: Nr. 44.

Digitized by Google

„**Ludewig XIV.** König in Frankreich . . . Ludewig Delphin in Frankreich . . . Maria Teresia Königin in Frankreich": Nr. 146.
„**Ludovicus XIV.** König in Frankreich . . .": Nr. 379.
„**Ludovicus** von Bourbon, der Andere dieses Nahmens, Printz von Condé": Nr. 150.
Lübeck: Nr. 171.
„**Luna**": Nr. 189.
„**Lustige** Abbildung der drey Natürlichen Lüsten deß Menschen": Nr. 278* (Abb.).
„**Lustiges** Gespräch Eines alten Greißen . . .": Nr. 411.
Lyon: Nr. 172.
Männerbefehl: Nr. 276*.
Heilige **Märtyrerinnen:** Nr. 57–59.
Mäus- und Katzenkrieg: Nr. 299* (Abb.).
Magdeburg: Nr. 173.
„**Magengifft:** Das ist Eines alten Schlemmers Klage": Nr. 286*.
„**Majus**": Nr. 208.
„**Manus** manum lavat": Nr. 245*.
Brustbild des Nürnberger Predigers M. Cornelius **Marci:** Nr. 386.
S. **Margareta:** Nr. 57.
Darstellung der büßenden **Maria Magdalena:** Nr. 45.
„S. **Maria Magdalena**": Nr. 45.
„S. **Maria**", „S. Margareta", „O dulce Jesus" etc.: Nr. 61.
Himmelfahrt **Mariae:** Nr. 17.
Krönung **Mariae:** Nr. 18.
„**Mars**": Nr. 192.
Mars verspottet: Nr. 417 (Abb.).
„**Martius**": Nr. 206.
Brustbild des Daniel **Meisner:** Nr. 387.
„**Mercurius**": Nr. 191.
„H. **Mich.** Adrian Ruyter . . . Admiral . . .": Nr. 388.
Der neue Deutsche **Michel:** Nr. 416.
„**Mit** Hoffnung und mit Furcht, in Zweiffelstand entzucket": Nr. 85 (Abb.).
„**Mit** Weißheit wissen dem Allgemeynen Wesen": Nr. 112.
Die 12 **Monate:** Nr. 204–215.
Narrenkappe: Nr. 295*.
Der Jungfrauen **Narrenseil:** Nr. 270* (Abb.).
Narrenspiegel: Nr. 287* (Abb.).
„**Newaufgerichtete** vertrawliche Brüderschafft eines Frantzösischen u. deutschen Soldatens": Nr. 264*.
„**New** außgebildeter jedoch wahrredender, ja rechtschaffener Aufschneider . . .": Nr. 290*.
„**Newe** Bawren-Klag": Nr. 261*.
„**Newer** Korb voll Venuskinder": Vgl. die Note zwischen Nr. 408 und 409.
„**Neweröffneter** Ernsthaffter . . . Männerbefehlich": Nr. 276*.
„**Neuer** Rathschluß der Dienst-Mägde": Nr. 284*.
„**Neues** Zieratenbuch . . . Durch Friedrich Unteutsch": Nr. 319–369.
Neujahrswunsch: Nr. 76 (Abb.).
Allamodischer **Niemandt:** Nr. 283*.
„**Ninus**" (Babylonien): Nr. 106 (Abb.).
„**November**": Nr. 214.
Der Heilsbronner Hof zu **Nürnberg:** Nr. 393.
Der Marktplatz zu **Nürnberg:** Nr. 392.
Schöner Brunnen in **Nürnberg:** Nr. 186.
Nürnbergischer Bauer und Bäuerin: Nr. 258, 259.
Nürnberger Rathaus: Nr. 185.
„**Nürnbergisches** Denkwürdiges Freüden-Fest" (1650): Nr. 95*.
„**O** Mensch damit du für und für": Nr. 82.
„**O** Mensch! Schau an dis Martterbild": Nr. 371.
„**O** werthe Himmelsgab! die Gottesgüte sendet": Nr. 39.
„**O!** wie wohl thut Gott uns Menschen" etc.: Nr. 91.
„**October**": Nr. 213.
Allegor. Darstellung der kriegerischen Macht und der friedlichen Errungenschaften des Hauses **Oesterreich:** Nr. 98.
„**Omnium** Pontificum . . . effigies": Nr. 119*.
Reiterbildnis Wilhelm Heinrichs von **Oranien:** Nr. 149.
Ornamentstichwerk des Friedrich Unteutsch: Nr. 319–369.
Bildnisse Christi und der **Päbste:** Nr. 119*.
Paris: Nr. 174.
Passau (in Brand): Nr. 184.
„**Passions-Schiff**": Nr. 399.
„**Patricia** de gente satam gestare Coronam": Nr. 185.
St. **Paulus:** Nr. 38.
Pestarzt (Doctor Schnabel von Rom): Nr. 263*.
Reiterbildnisse Karl Gustavs von der **Pfalz** und der Königin Christine von Schweden: Nr. 380.
Darstellung des ersten **Pfingstfestes:** Nr. 16.
Die 7 **Planeten:** Nr. 187–194 (Abb. des Titelblattes).
Johann Sobiesky König von **Polen** zu Pferde: Vgl. Nr 153a, 381.
Bildnisse der **polnischen Könige:** Nr. 121a.
Allamodischer **Postbote:** Nr. 415.
Prag: Nr. 175, 176.

Digitized by Google

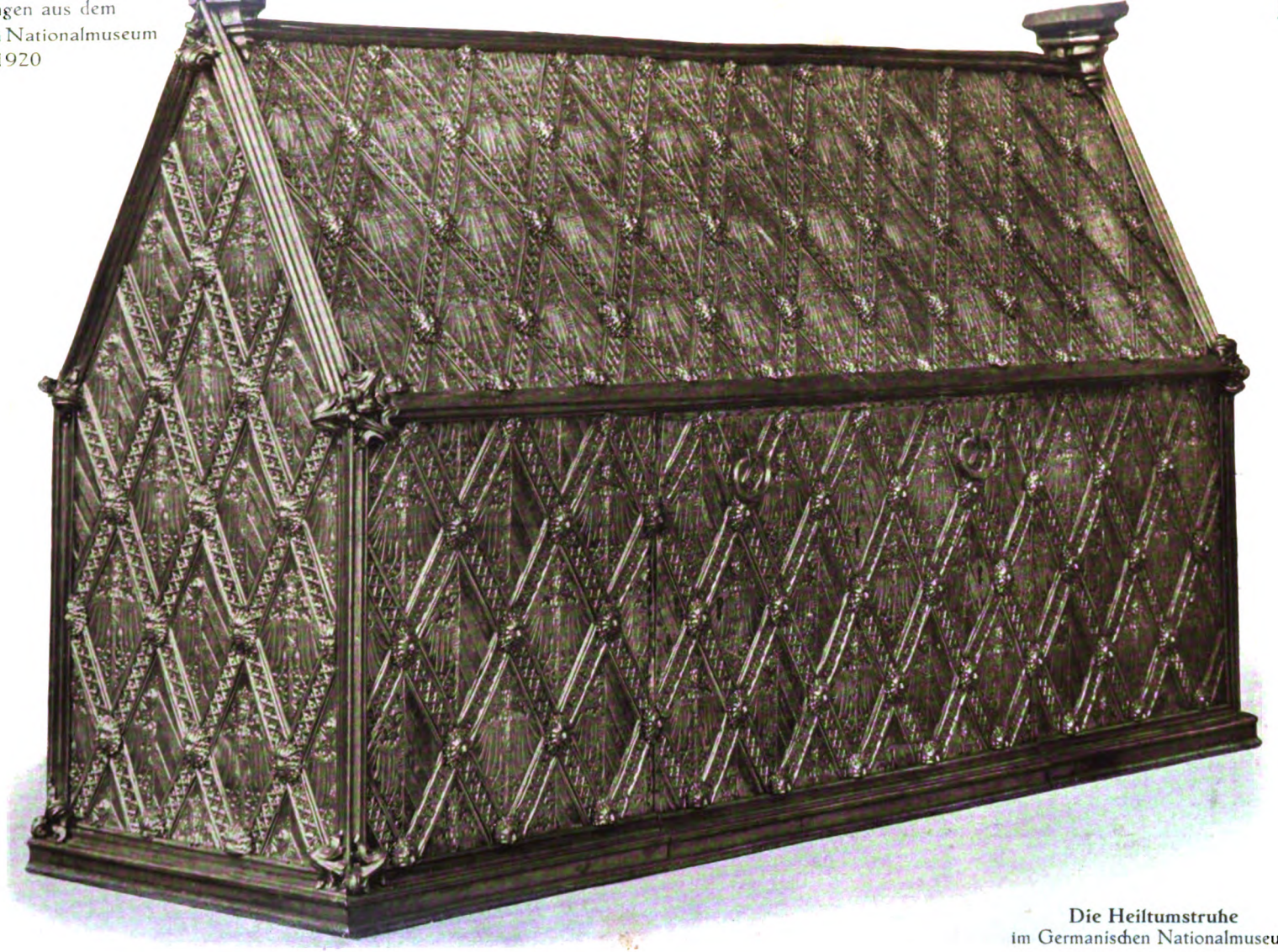
„**Probiertes** und Bewährtes Recept . . .": Nr. 272* (Abb. im Nachtrag).
„**Prudentia**" (Klugheit): Nr. 235.
„**Pulsiloquium**" spirituale: Nr. 372.
Quacksalber: Nr. 291.
General **Rabenhaupt** erstürmt die Langacker Schanze: Nr. 105.
„**Rabula** de tabula nil dat nisi pingula jura": Nr. 292*.
Ratschluß der Dienst-Mägde: Nr. 284*.
Von den **rebellischen Bauern** im Land ob der Enns: Nr. 376.
Allegorie auf die **Reformation** und deren Jubiläum im Jahre 1617: Nr. 92.
Regensburg: Nr. 177.
Reichstag zu **Regensburg**: Nr. 99.
Geschichte vom **reichen** Mann und armen Lazarus: Nr. 10–13.
Reichsadler mit den Bildnissen Kaiser Leopolds und der 7 Kurfürsten: Nr. 138.
Reichsadler zwischen den Säulen des Herkules: Nr. 114 (Abb.).
Reichskleinodien: Nr. 318.
„**Reichstags Gedächtniß** 1653": Nr. 98.
Reiterbildnisse: Nr. 153 a (vgl. auch die vorhergehenden Nummern 154, 155, 379–381, 383.)
Rezept für die Krankheit der unartigen Weiber: Nr. 272* (Abb. im Nachtrag).
Riese und Zwerg in Unterredung: Nr. 294*.
Roßarzneikunst: Nr. 423.
„**Ruchlos** und Wucherhold ergrimmen ob dem Spiel": Nr. 289*.
Brustbild des holländischen Admirals **de Ruyter**: Nr. 388.
Brustbild des Herzogs Ernst von **Sachsen**: Nr. 382.
Reiterbildnis des Kurfürsten Johann Georg III. von **Sachsen**: Nr. 147.
Reiterbildnis des Kurprinzen Johann Georg (IV.) von **Sachsen**: Nr. 148.
Salzburg: Nr. 178.
„**Saturnus**": Nr. 194.
„**Schau,** Dieses Kleine Kind ist unser großer Segen": Nr. 7.
„**Schau** welch ein Mensch . . .": Nr. 370.
Friedrich Siegmund von **Scherffenberg**: Vgl. Nr. 153 a.
Der Nürnberger **Schöne Brunnen**: Nr. 186.
Schuh-Anprobe: Nr. 419.
Schulmeister, Schulmeisterin: Nr. 254, 255.
Schutzengel: Nr. 46.
Christine Königin von **Schweden**: Vgl. Nr. 380.
Reiterbildnis Karls XII. Königs von **Schweden**: Nr. 383.
Darstellung des heil. **Sebald**: Nr. 47*.
„**Sebastianus.** Rochius. Anthonius. Christophorus. Adrianus": Nr. 60.
„**Seelen-Bräutigam**": Nr. 68.
September: Nr. 212.
Graf Nikolaus von **Serins** Siege über die Türken: Nr. 103.
Reiterbildnis des Grafen Nikolaus von **Serin**: Nr. 152.
Sieben Schwaben: Nr. 296*, 297*.
Die fünf **Sinne**: Nr. 224–228, 229.
„**Sitten-Lehre** der gehorsamen Knaben": Nr. 257.
„**So** treibet mancher Tod des Menschen Lebenslauff": Nr. 375.
„**So** wird die Himmels Cron" etc.: Nr. 73.
Johann **Sobiesky** König von Polen: Nr. 153 a, 381.
„**Sol**": Nr. 188.
Sommer: Nr. 196, 200.
Sonnenfinsternis (1664): Nr. 116.
Reiterbildnis des Grafen Ludwig Radwig von **Souches**: Nr. 151.
„**Spannener** geflochtener Freyerkorb": Nr. 414.
„**Speculum** bestialitatis": Nr. 287*.
„**Speiset** die Hungrigen": Nr. 246.
„**Spes**" (Hoffnung): Nr. 231.
„**Spiegel** einer Christlichen und friedsamen Haußhaltung": Nr. 256*.
Spielerstreit: Nr. 289*.
Spinn- und Rockenstuben: Nr. 279*.
„**Spottstreit** der alten und neuen Manns- und Weiber-Tracht": Nr. 280* (Abb.).
Sprachverwelschung: Nr. 416.
Spiel von den verschiedenen **Ständen** („Königsspiel"): Nr. 422.
„**Stätt Zeiger,** Das ist Grundständige Anweisung" etc.: Nr. 183.
Darstellung des brandenburgischen **Stammbaums**: Nr. 378 (Abb.).
„**Steh** früh auf mit dem Tag . . ." (Morgen): Nr. 216.
„**Stirps** marchico-brandenburgica": Nr. 378.
Stockholm: Nr. 179.
Straßburg: Nr. 180.
„**Tabacologia**": Nr. 288*.
Lobspruch auf den **Tabak**: Nr. 413.
„**Tägliches** Gnad begehren": Nr. 81.
Tages- und Nachtzeiten: Nr. 216–219.
Reiterbildnis des **Tartarenchans**: Nr. 154.
Reiterbildnis des **Tartarengene. als**: Nr. 155.
„**Tempel** des Friedens und gegenüber gesetztes Castel des Unfriedens": Nr. 95 a.
Temperantia, Mäßigkeit: Nr. 236.

Digitized by Google

Der **Teufel** kämpft mit einem alten Weib: Nr. 420.
„Der **Teutsche Michel** aus Germania": Nr. 416.
Tier- und Jägerkrieg: Nr. 298*.
Geschichte des **Tobias**: Nr. 5.
Darstellung des seine Armbrust spannenden **Todes**: Nr. 89.
Darstellung eines friedlichen **Todes**: Nr. 91.
Darstellung des **Todtentanzes**: Nr. 90 (Abb.).
Todtentanz-Szenen: Nr. 375.
Trachtenbilder: Nr. 303–314.
„**Tränket** die Durstigen": Nr. 247.
„**Traurige** Klag ober den erbärmlichen Abschied deß wolbekandten Herrn Credits": Nr. 269*.
„**Trium** humani generis ordinum . . . delineatio": Nr. 110–113.
Triumphpforte für Kaiser Leopold in Nürnberg 1658: Nr. 102.
Trostsprüche aus der Heil. Schrift: Nr. 86.
Bildnisbüste des Maximilian Wilibald **Trux**: Nr. 389.
Türkenschlacht: Nr. 377.
„**Tugend** wird von Gott gekrönet . . .": Nr. 239 (Abb.).
Die 7 christlichen **Tugenden**: Nr. 230–236, 237.
Tugenden und Laster: Nr. 400–407.
Tugendprob' und Lasterlob: Nr. 275.
„**Typus** spiritus sancti": Nr. 39.
„**Uebergebung** der Augs-Purgischen Confession": Nr. 93.
„**Ulenspiegel** Ligt Begraben zu Dam in Flandern . . .": Nr. 390.
Bildnisse der Könige von **Ungarn**: Nr. 384.
Unteutschs Ornamentstichwerk: Nr. 319–369.
„**Unvergreiffliches** Bedencken Lucas und Leckes": Nr. 417 (Abb.).
Venedig: Nr. 181.
„**Venus**": Nr. 193.
„**Venus** die Göttin sehr ergrimmt": Nr. 410.
Venuskinder: Vgl. die Notiz zwischen Nr. 408 und 409.
„**Ver**", Frühling: Nr. 195.
Die **verkehrte Welt**: Nr. 418.
„**Von** den neun Häuten der bösen Weiber": Nr. 271.
„**Von** der Himmlischen Freud und Seeligkeit": Nr. 72.
„**Vorstellung** der Sieben Haubt Laster": Nr. 238 (Abb.).
„**Waare** abbildung der . . . Statt Lübeck": Nr. 171.
„**Waarhafftiger** Abriß und Bildnis des . . . Tartar-Chans": Nr. 154.
„**Wahre** Abbildung und Ordnung aller Hertzogen und Könige in Hungarn": Nr. 384.
„**Wann** alle Dreye so das ihre thun und lassen": Nr. 111.
„**Wann** einer, was der ander treibt . . .": Nr. 293.
„**Wares** und Lebendiges Contrefet M. Fridrichs Francken Pfarrherrs . . . zu Nördlingen": Nr. 157.
„**Ware** und Eigentliche Abbildung der . . : Statt Saltzburg": Nr. 178.
„**Ware** und eigentliche Abbildung des Creutzes unsers Herrn und Heilands Jesu Christ": Nr. 15.
„**Warhafftier** und glaubwürdiger Bericht ons erschrecklichen Wunderzeichen" (1664): Nr. 116.
„**Warhafftiges** Bildnüß des . . Herrn Melchioris Fabritij": Nr. 156.
„**Was** Christus zugesagt, da Er auf Erden gangen": Nr. 16.
„**Was** thut der tolle Mensch . . .": Nr. 240.
„**Weh** dem, der betet mit dem Maul": Nr. 84 (Abb.).
Weiber: Nr. 271, 272, 273, 274*, 275, 420.
Weibermühle: Nr. 274*.
Weibertreu: Nr. 408 (Abb.).
„**Weich** Welt-Lieb, schnöder Schein!": Nr. 68.
„**Wein** leert die Seckel aus, und wird zuletzt ein W.": Nr. 285.
Die Frauen von **Weinsberg**: Nr. 408 (Abb.).
Menschliche **Weisheit und Torheit**: Nr. 240–243.
Weltlauf: Nr. 265*.
Die vier **Weltreiche**: Nr. 106–109* (Abb.).
Brustbild des Nördlinger Superintendenten M. Stephan **Wexler**: Nr. 391.
„**Wie** der Junge Sohn Tobias allenthalben ward Beglückt": Nr. 5.
„**Wie** der Löw der Thiere Fürst" etc.: Nr. 88.
„**Wie** sich Christophorus ins Wasser wollen wagen": Nr. 41.
Wien: Nr. 182.
Winter: Nr. 198, 202.
„**Wilhelm** Heinrich Hertzog von Uranien . .": Nr. 149.
Der **Wolf** predigt den Gänsen: Nr. 300*.
„**Wunderliche** Zeitung von dem neuen Wunderkrieg und erlangten Weibersieg": Nr. 420.
Wunderzeichen (1664): Nr. 116.
Zeitliche und ewige Güter: Nr. 78* (Abb.).
Zrinys Siege über die Türken: Nr. 105.
Darstellung **Zrinys** zu Pferde: Nr. 152.

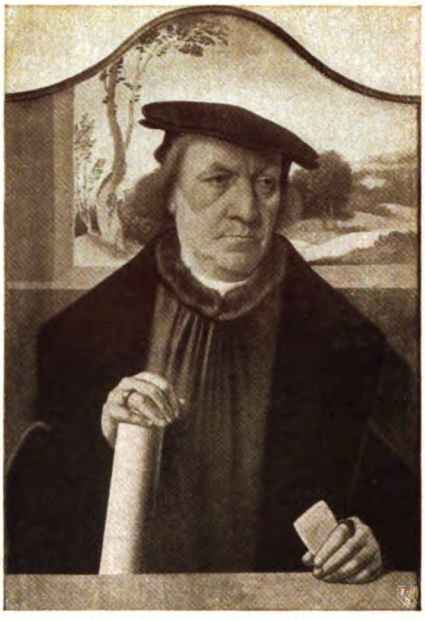
Digitized by Google

Mitteilungen aus dem
Germanischen Nationalmuseum
1920



Die Heiltumstruhe
im Germanischen Nationalmuseum

Digitized by Google
UNIV. OF WISCH.



Arnold von Brauveiler
Von Bartholomäus Bruyn

Bildnis eines Unbekannten
Von Christoph Amberger

Papst Innozenz X. Von Diego Velasquez

Bildnis eines Unbekannten. Von Greco

Digitized by Google

Der Falkenjäger. Von **Frans Floris**

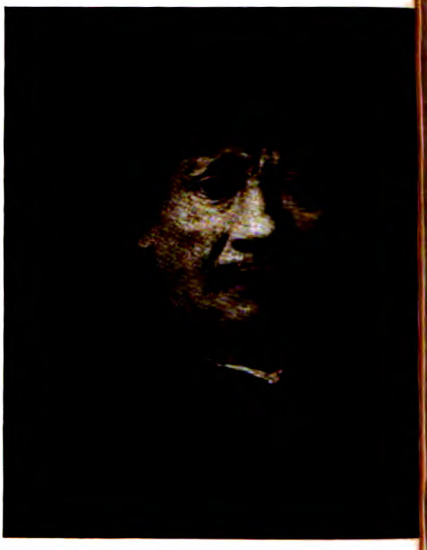
Königin Maria von England. Von **Antonis Mor**

Männliches Bildnis. Von **P. P. Rubens**

Maria Luise de Tassis. Von **van Dyck**

Digitized by Google

Lustiger Mann. Von **Frans Hals**



Selbstbildnis. Von **Rembrandt**

Festmahl des Cluveniers Doelen in Haarlem 1627
Von **Frans Hals**

ZEHNDER & CO. NÜRNBERG

Digitized by Google

Phot. Müller, Nbg.

Grabfigur des Grafen Heinrich von Sayn. Um 1250. Eichenholz. Höhe 2,90 m

ZERREISS & CO. NÜRNBERG

Digitized by Google

Grabmalfigur des Grafen Heinrich von Sayn
Einzelaufnahmen

Phot. Müller, Nbg.

Digitized by Google

Phot. Müller, Nbg.

Grabmalfigur des Grafen Hein[illegible] Sayn
Die Tochter des Gra[illegible]

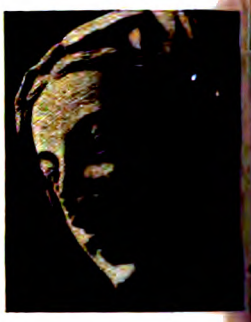
ZERREISS & CO. NÜRNBERG

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

2.

1.

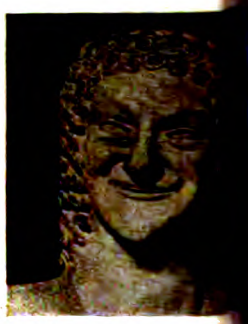


3.

4.

5.

6.



7.

8.

9.

donna von Lüttich (Nach Helbig, sculpture), 2. **Engel von Reims** (Nach Michel, histoire), 3. **Hl. Genovefa** (Michel, histoire), 4. **Kopf aus dem Dom zu Magdeburg** (Phot. Stoedtner), 5. **Reliquienbüste aus St.** (Phot. Stoedtner), 6. **Verwundeter aus dem Westgiebel des Tempels von Aegina** (Klass. Skulp gel **der Verkündigung vom Dom in Bamberg** (Phot. Stoedtner), 8. **Kaiserin Kunigunde vom Dom in** (Nach Dehio u. Bezold, Bildhauerkunst), 9. **Kopf vom Westportal zu Chartres** (Nach Marcou, Albu

Digitized by Google

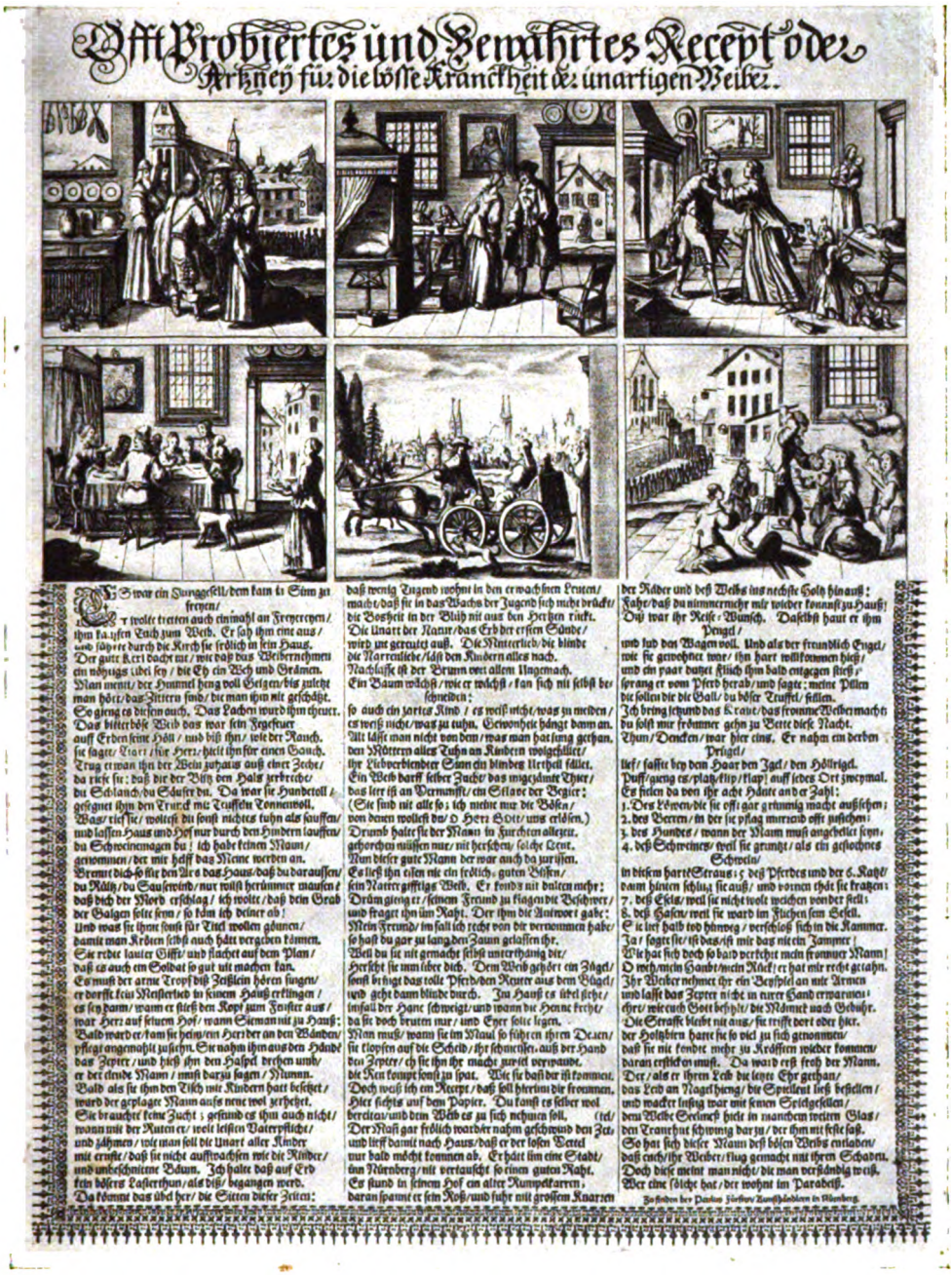


Abb. 28 „Offt Probiertes und Bewährtes Recept oder Artzney für die bösse Kranckheit der unartigen Weiber“ (Nr. 272 „Ergänzungen und Nachträge“)

ZEISS & CO. NÜRNBERG

Digitized by Google

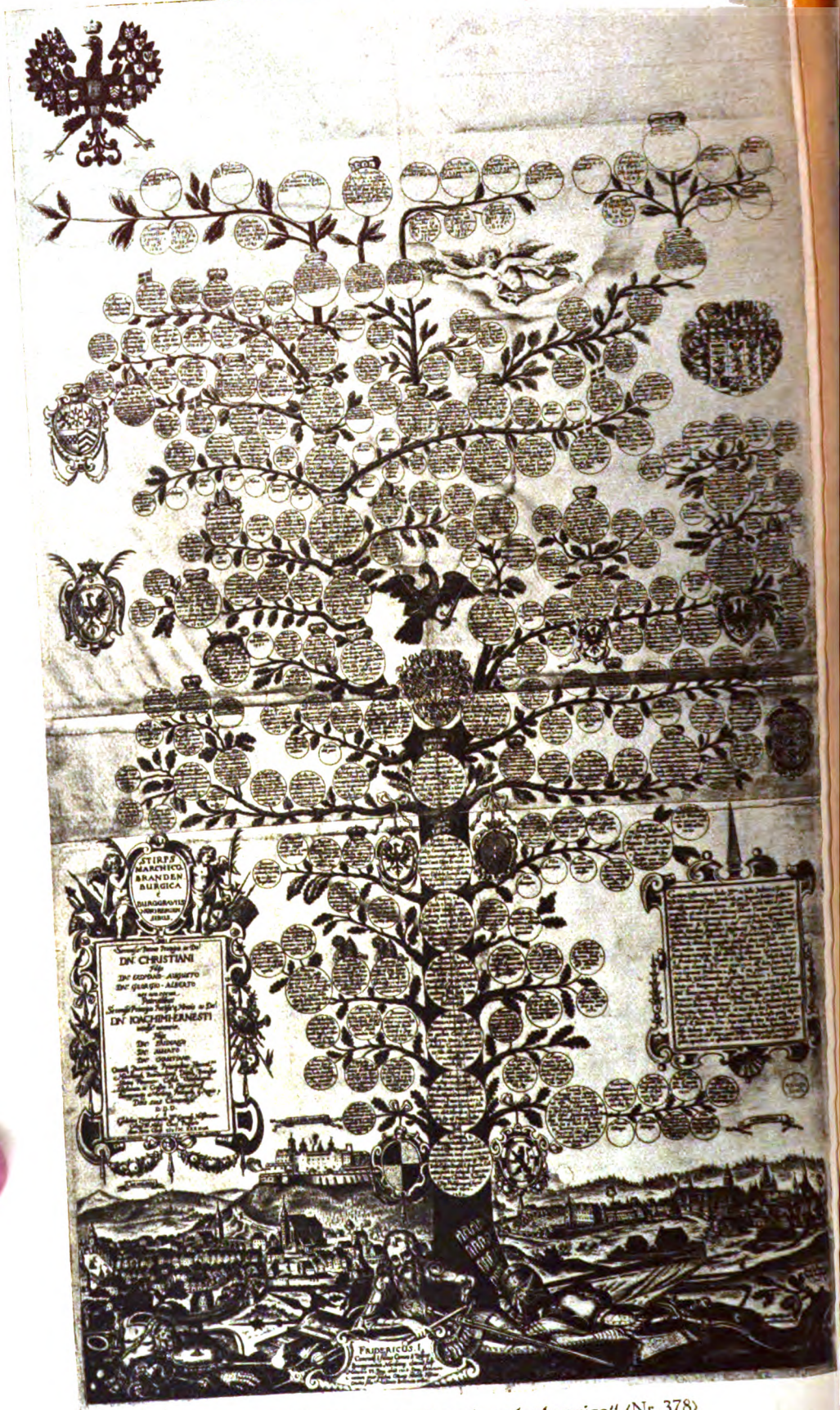


Abb. 29 „Stirps marchico-brandenburgica" (Nr. 378)

Digitized by Google

Abb. 30 „Die Weiber-Treu der Frauen zu Weinsberg" (Nr. 408)

ZERREISS & CO. NÜRNBERG

Digitized by Google

Abb. 31 „Unvergreiffliches Bedencken“ ⟨Nr. 417⟩

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google